University of Alberta

Faculty of Graduate Studies and Research

by

MALGORZATA WOJTUNIK-RICKETTS ©

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and research in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts

in

Translation Studies

Department of Modern Languages and Cultural Studies

Edmonton, Alberta

Spring 2006

Library and Archives Canada

Published Heritage Branch

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque et Archives Canada

Direction du Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence
ISBN: 978-0-494-18114-0
Our file Notre référence
ISBN: 978-0-494-18114-0

NOTICE:
The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:
L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

Canada

DEDICACE

Pour mes parents
sans qui je ne serais pas qui je suis aujourd'hui.

ABSTRAIT

Le lecteur nord-américain n'apprécie pas encore autant que son voisin européen cet écrivain américain, Jonathan Carroll, de grande réputation sur le vieux continent et qui rejette les règles du genre, écrit à rebours et confie la responsabilité créatrice de l'interprétation au lecteur. Avec ce livre, l'auteur ouvre la polémique sur la mythologie de la Tour de Babel et la place parmi des signes archaïques visant à éclaircir l'origine de la confusion des langues et à dévoiler une certaine vérité sur la nature de la réalité. Le leitmotiv prédominant de Dieu dans les histoires carrolliennes m'a amenée à explorer des concepts du « bien » et du « mal » à travers *Master i Margarita* de Mikhaïl Bulgakov et les films de Krzysztof Kieslowski.

Ce mémoire comprend une traduction de la première partie du livre *Outside the Dog Museum* de Jonathan Carroll, suivie de l'analyse littéraire et du commentaire sur les problèmes de traductions.

ABSTRACT

North American readers have not yet had an opportunity to appreciate, as much as their European counterparts, Jonathan Carroll, an acclaimed American writer on the old continent who, in his characteristic style, refuses to follow any generic rules, avoids imposing absolute meaning and writes against the grain. The book provokes a discussion on the mythology of the Tower of Babel and places it within the archaic signs aiming at explaining the origin of the confusion of languages and revealing a part of the truth on the nature of reality. The leitmotiv of God, which prevails in Carroll's stories, leads me to explore the concepts of "good" and "evil" through my examination of *Master i Margarita* by Mihail Bulgakov and the movies of Krzysztof Kieslowski.

This thesis consists of the translation of the first part of *Outside the Dog Museum* by Jonathan Carroll, followed by a literary analysis and comments on translation problems.

REMERCIEMENTS

Ce mémoire n'aurait pas vu le jour sans la confiance et la patience de ma directrice de recherche, la professeure Anne Malena, au département des Modern Languages and Cultural Studies. Je voudrais la remercier pour le temps qu'elle m'a accordé tout au long de ces deux dernières années, d'avoir cru en mes capacités et de m'avoir fourni d'excellents conseils qui m'ont encouragée à verser sur papier mes idées incluses dans ce mémoire. Merci aussi pour les encouragements dont j'avais souvent besoin aux moments de désespoir assez fréquents, en particulier dans les derniers mois avant la soumission de la version finale du mémoire.

Mes plus sincères remerciements vont également au professeur Oleh Ilnytzkyj du département des Modern Languages and Cultural Studies, dont l'enthousiasme et la façon d'enseigner la théorie littéraire m'ont inspirée, mais avant tout, m'ont encouragée et stimulée à exprimer librement mes idées.

Je tiens également à remercier les professeures Lynn Penrod, Pamela Sing et Natalia Pylypiuk d'avoir accepté de participer au jury de ce mémoire.

J'aimerais aussi remercier tous mes collègues et amis de l'université, en particulier Justine Huet, pour ses suggestions sur le texte traduit du point de vue d'une locutrice native, et Alexandra Miekus, M.A., pour son amitié et son soutien moral.

TABLE DES MATIERES

CHAPITRES	pages
I. INTRODUCTION	1
II. HORS DU MUSÉE DU CHIEN	4
III. PARTIE COMMENTAIRE	87
1. Le choix du livre et le voyage dans l'imaginaire	88
2. Le genre ou le besoin de classifier	98
3. Quelques problèmes de traduction	114
IV. BIBLIOGRAPHIE	129

Introduction

Voilà deux ans que j'ai décidé d'entreprendre la traduction de *Outside the Dog Museum* et que ma passion pour découvrir les histoires carrolliennes n'a cessé de se transformer en un véritable jeu langagier. Ce mémoire a aussi mené à l'exploration des philosophies dissimulées dans le caractère des personnages carrolliens. Comment est-ce que je suis arrivée à trouver Jonathan Carroll parmi tant d'autres auteurs, et quels étaient les critères de mon choix?

Consacrer 2 ans de sa vie à un texte dont on n'est pas l'auteur premier veut dire qu'on est près à aspirer son contenu et à s'enivrer de chaque métaphore qu'il étale devant nous. Se faire surprendre et se laisser emporter par une expérience qui change la façon dont on se perçoit soi-même et notre perception de la réalité vaut tout le temps consacré à la recherche d'un texte. Pour vivre une telle expérience, il m'a fallu trouver un texte sur l'art, un texte qui me pousse à la découverte de mon «moi» et qui fasse référence à la nature humaine et à l'Homme. De plus, il fallait que le texte ne cesse de chercher la réponse à la question suivante: «Quel est l'objectif de ma vie ?»

Le fait d'être traductrice novice entre l'anglais et le français m'empêchait aussi de choisir un texte au style trop argotique ou trop technique et que je risquais de ne pas bien comprendre.

Mon choix est aussi étroitement lié à ma passion pour les œuvres cinématographiques, tels que *Blade Runner* de Ridley Scott (un remake de *Metropolis* de Fritz Lang, le film auquel Carroll fait référence dans *Outside the Dog Museum*) et *Septième sceau* de Ingmar Bergman. Ces films évoquent en moi des émotions profondes qui font écho à l'image que je me fais de l'existence et du rôle terrestre de l'Homme. Le type de science fiction trouvé dans *Blade Runner,* qui est une adaptation de la nouvelle *Do Androids Dream of Electric Sheep* de Philip Dick, est unique. Les images et les concepts représentés dans ce film étaient exactement le genre de sujet que je désirais étudier. Hélas, le film et le livre ont déjà été traduits en français il y a très longtemps ; il en va bien sûr de même pour le film de Ingmar Bergman.

Mais voilà que le nouveau livre, *Diary* de Chuck Palahniuk, l'auteur du best-seller *Fight Club,* fut publié en 2003. Le livre, tout en étant très prometteur et intéressant, m'a

cependant posé un grand problème de vocabulaire trop spécialisé, ce qui m'a empêché d'entreprendre sa traduction.

Après de longues recherches pour un livre approprié pour ce mémoire, j'ai enfin décidé de revenir à mes anciens choix littéraires. C'est ainsi que le nom de Jonathan Carroll est finalement apparu au haut de ma liste longue de vingt- trois textes. En 2003, je connaissais déjà à peu près six livres de Carroll que j'ai lus en polonais, mais je désirais alors mieux connaître l'auteur en tant que personne, me faire une image plus concrète d'un homme. J'ai donc essayé de collectionner et de lire tous ses entretiens et le reste de ses livres. Au cours de leur lecture, je me suis aperçue que, pour une raison ou une autre, nos goûts cinématographiques aussi bien que littéraires coïncidaient assez souvent. Lorsque dans l'un de ses entretiens, je suis tombée sur les réflexions de Carroll concernant le monologue de Roy, joué par Rutger Hauer dans *Blade Runner*, j'ai eu l'impression d'entendre l'écho des mes propres pensées. Carroll, comme moi, a été profondément marqué par cette image de *réplicant* (mot inventé par R. Scott pour signifier *un androïde*) dont l'apparence physique reste en contradiction totale avec son impuissance de vivre plus longtemps en raison du défaut biomécanique inscrit dans son code génétique:

> *I've seen things... you people wouldn't believe. Attack ships on fire off the shoulder of Orion. I watched C-beams... glitter in the dark near the Tannhäuser Gate. All those... moments will be lost in time, like ... tears in the rain. Time ... to die.*

C'est une vision qui hante chacun de nous, le fait que non seulement le corps, mais tout ce qu'on a vu, fait et vécu se perdra dans le néant du temps. Mais Carroll, comme moi, refuse d'accepter une telle vision de la mort, ce qui est évident dans *White Apples* où Carroll invente un concept de *Mosaic* parce que comme il dit: «*I can't believe all that we have accumulated and learned in life is for naught[...]. Because in a cosmos like that, everyone's life experience is valid and important to a greater whole*» (« Jonathan Carroll, Inside », 60).

Ce dont il parle dans ses livres est la preuve qu'il croit qu'à travers l'art et le dépassement des frontières de la «réalité», il est possible de vaincre la peur de cet anéantissement spirituel.

Après avoir lu et traduit la première partie de *Outside the Dog Museum*, je suis convaincue que c'était en fait le livre qui m'a trouvée et non le contraire. Son contenu déploie une certaine vérité sur la langue, sur les relations humaines, sur la «réalité » et sur l'art. La lecture approfondie de ce livre et le mémoire qui en résulte ont contribué à ma compréhension de la condition humaine, tout en illuminant le paradoxe enfermé dans le processus de la traduction.

HORS DU MUSÉE DU CHIEN

Nous ne pouvons pas faire même un pas vers le ciel. La direction verticale nous est interdite. Mais si nous regardons longtemps le ciel, Dieu descend et nous enlève. Il nous enlève facilement.

— SIMONE WEIL

PARTIE I

« Le temps présent »

J'ayme mieux forger mon ame, que la meubler.
MONTAIGNE

∇

Je venais juste de mordre la main qui me nourrissait quand Dieu a téléphoné une nouvelle fois. En agitant la main gauche, Claire a décroché le téléphone de la main droite. Après avoir demandé qui c'était, elle me l'a passé en roulant les yeux. « C'est encore Dieu ». Sa petite blague. Le nom du sultan était Mohammed et il représentait plus ou moins Dieu pour un million et demi de citoyens de la République de Saru, quelque part dans le golfe Persique.

— Allô, Harry?

— Bonjour, Monsieur. La réponse est toujours non.

— Avez-vous vu le bâtiment de Mercedes-Benz au boulevard Sunset ? C'est un bâtiment que j'aime beaucoup.

— Bien sûr, c'est une création de Joe Fontanilla. Il est avec la Société de Nadel. Appelez-le, lui.

— Lui n'était pas dans le *Times*.

— Votre Altesse, la seule raison pour laquelle vous voulez que je travaille pour vous est que ma photo est apparue sur la couverture de ce magazine ? Je ne pense pas que ce soit la meilleure raison de choisir quelqu'un pour un projet d'un billion de dollars.

— La semaine dernière, il a été annoncé qu'un Américain, Harry Radcliffe, a reçu le Prix Pritzker cette année, l'équivalent du Prix Nobel en architecture.

— Vous lisez de nouveau l'article.

— J'ai aussi aimé la cafetière dont vous avez fait le *design*. Viens dans mon hôtel, Harry, afin que je te donne une voiture.

— Vous m'avez déjà donné une voiture la semaine passée, monsieur. Je ne peux en conduire qu'une à la fois. En tout cas, la réponse serait toujours non. Je ne fais pas de projets de musées.

— Ton amie, Fanny Neville, est là.

Mon autre amie, Claire Stansfield, nue et élancée, me tournait le dos, debout devant sa grande baie vitrée à contempler Los Angeles qui s'étalait beaucoup plus bas. Claire ici, Fanny chez le sultan. Le sel et le poivre dans ma vie de ces jours-là.

— Comment cela est-t-il arrivé ?

J'ai essayé de prononcer le mot « cela » d'un ton désengagé pour que Claire n'ait aucun soupçon.

— J'ai demandé à ton amie Fanny si elle voulait faire un entretien avec moi.

Fanny Neville aime deux choses : le pouvoir et l'imagination. Elle préfère les deux, mais prendra l'une si l'autre n'est pas disponible. À cette époque, j'étais l'imagination dans sa vie. Nous nous étions rencontrés à New York, quelques années auparavant quand je lui avais accordé une entrevue pour la revue *Art in America*. Je donne de bonnes entrevues, ou plutôt j'en donnais avant de devenir timbré et de devoir disparaître pendant un certain temps.

J'étais maintenant de retour, mais je ne faisais pas grand chose, à part circuler entre ces deux femmes impressionnantes qui disaient toutes les deux qu'il était temps que je me magne le cul et que je fasse quelque chose.

— Est-ce que vous pouvez me *le* passer ?

— Vous LE passer ? Vous voulez dire Fanny ? Avec plaisir.

Il y a eu une pause et puis sa voix s'est fait entendre.

— Allô ! Tu es chez Claire ?

— Oui.

— Cela me fait toujours chaud au coeur. Tu lui parles sur le même ton quand tu téléphones de chez moi ?

— Oui.

— Tu es un conard, Harry. Comment se fait-il que tu ne m'ais pas dit que le sultan voulait que ce soit toi qui construises son musée ?

— Parce que je lui avais déjà dit que je n'allais pas le faire.

— Mais tu as bien accepté la voiture qu'il t'a donnée ?

— Oui, pourquoi pas ? C'était un cadeau.

— Un cadeau de quarante mille dollars?

— Il vient juste de m'en proposer une autre.

— J'ai entendu.- Elle a fait : « mmmh » comme une vieille matrone contrariée- Viens-tu à la maison pour dîner ?

— Oui.

Claire s'est retournée, le contre-jour du soleil d'un tel éclat que je pouvais à peine distinguer sa nudité. En s'approchant de moi, elle a fait quelque chose avec son pied et la communication a été coupée. J'ai mis un moment à me rendre compte qu'elle avait tiré le fil du mur.

— Parle-lui sur ton propre putain de temps, Harry !

Avant d'aller voir Fanny et sultan, je me suis rendu à mon lave-auto préféré dans l'Ouest de Hollywood. Il est géré par une bande de pédés qui font tout avec beauté et style.

Certaines de mes meilleures idées me sont venues dans les lave-autos. Ces quelques minutes sous la folie du déluge et de ces brosses jaunes ont un effet sur quelque partie négligée mais précieuse de mon cerveau, si bien que j'émerge de ces faux orages branché et plein d'idées. Connaissez-vous *Andromeda Center* à Birmingham en Angleterre, celui qui m'a apporté tant de notoriété il y a dix ans ? Né dans un lave-auto. Je me souviens de m'être « fixé » sur l'arc mouvant formé par les essuie-glaces de ma

voiture et, juste avant que les tuyaux ne s'arrêtent, d'avoir eu la première inspiration pour ces arcs juxtaposés qui sont le cœur de ce bâtiment devenu célèbre à juste titre.

Assis dans le lave-auto hollywoodien, en train de regarder ma nouvelle Lotus se faire arroser de tous les côtés, j'étais un homme célèbre qui n'avait rien à faire. J'avais été divorcé deux fois; une fois même d'une victime d'anorexie causée par la mode, dont le seul acte créateur dans la vie avait été d'épeler son prénom avec deux « d » : Anddrea. Elle aimait baiser le matin et se plaindre toute la journée. Nous étions mariés pendant trop longtemps et puis elle m'a laissé tomber pour un homme beaucoup plus gentil.

Je ne suis pas gentil. Je m'attends à ce que les autres soient gentils avec moi, mais je ne me sens pas obligé de faire de même. Heureusement, les gens importants m'ont appelé un génie tout au long de ma vie d'adulte, ce qui m'a permis d'être excusé pour un manque démesuré de politesse, d'attention et de bonnes manières. Si jamais vous avez droit à un vœu, souhaitez que le monde vous considère comme un génie. Les génies ont le droit de faire ce qu'ils veulent. Picasso était un sacré conard, Beethoven n'a jamais vidé son pot de chambre et Frank Lloyd Wright a dérobé ses clients et sponsors d'autant d'argent que n'importe quel bon voleur. Mais, en fin de compte, aucun problème parce qu'ils étaient « des génies ». Peut-être qu'ils l'étaient, et peut-être que moi je le suis aussi, mais je vais vous dire quelque chose : le génie est un bateau qui navigue tout seul. Tout ce que vous devez faire, c'est embarquer et il fait le reste ; c'est dire que je n'ai pas passé des mois et des années à trouver les structures et les formes de mes bâtiments les plus célèbres. Elles sont sorties de nulle part et tout ce que j'avais à faire était de les transposer sur des feuilles de papier. Ce n'est pas de la modestie. Les idées viennent comme des bouffées d'air par la fenêtre et je n'ai qu'à les capturer. Braque a dit ceci : « Avoir du style, c'est d'une certaine manière ne pas pouvoir faire autrement ... Votre condition physique détermine pratiquement la forme des marques du pinceau. » Il avait raison. Toute cette souffrance artistique, « l'agonie » devant la page blanche, les canevas, c'est de la foutaise.... Si quelqu'un est tourmenté par son travail, il n'est pas un génie. N'importe qui souffre pour vivre est un idiot.

Au milieu du second rinçage (ma partie préférée venait ensuite : le séchage, quand les rideaux en chiffons marron descendaient et glissaient voluptueusement sur toute la surface de la voiture), tout s'est arrêté. Ma belle Lotus toute neuve (cadeau du sultan)

était là, ruisselante et immobile. En jetant un coup d'œil dans le rétroviseur, j'ai remarqué que la voiture derrière moi s'était aussi arrêtée. Mon regard a croisé celui du conducteur. Il a haussé les épaules.

Pris au piège dans un lave-auto pédé !

Quelques tapes des doigts sur le volant, puis j'ai vu deux employés courir à ma droite et sortir à l'autre bout. Un autre coup d'œil dans le rétroviseur, le mec derrière répète le geste. Je suis descendu de la voiture et en voulant repérer la sortie, j'ai remarqué une sorte d'agitation plus loin. Je me suis approché.

— C'est quelle marque de voiture, ça ?

— On s'en fout de la voiture, Leslie, le mec est mort !

Une voiture marron (je me souviens d'avoir pensé que c'était la même couleur que celle des rideaux de séchage) était située à quelques mètres de la sortie. Quatre ou cinq personnes tentaient de voir à l'intérieur. La portière du côté du conducteur était ouverte et le gérant du lave-auto était accroupi à côté. Il m'a regardé et a demandé si j'étais médecin, le mec dedans avait eu une crise cardiaque ou quelque chose du genre et il était mort. J'ai immédiatement dit oui parce que je voulais voir. En m'approchant, je me suis agenouillé à côté du gérant.

La voiture venait d'être lavée, mais elle avait encore l'odeur des cendriers chargés et de vieux mouillé. Un homme d'âge moyen s'était écroulé sur le volant. Selon mes souvenirs de feuilletons, j'ai imité les gestes d'un médecin et posé la main sur la gorge de l'homme afin de détecter le pouls. Aucun battement sous ses bajoues et sa peau barbue.

— Il n'est plus. Est-ce que vous avez appelé l'ambulance ?

Le gérant a fait un signe de tête affirmatif et en même temps, nous nous sommes levés.

— Comment pensez-vous que c'est arrivé, docteur ?

— Probablement une crise cardiaque. Mais il serait mieux de laisser les ambulanciers le déterminer.

— Quelle façon de mourir, hein ? Bon, Leslie et Kareem, aidez-moi à pousser cette voiture hors de là pour qu'on puisse laisser passer les autres. Merci docteur et excusez-moi de vous déranger.

— Pas de problème- Je me suis retourné regagner ma voiture.

— Comme c'est embarrassant !

— Pardon ?

— Je l'ai regardé.

— Je veux dire..., je gère cette place et tout, hein? Mais je pensais combien ce serait humiliant de savoir qu'on allait mourir dans un lave-auto, surtout si on était célèbre. Imaginez ce que la notice nécrologique dirait : Graham Gibson, célèbre acteur, a été trouvé mort jeudi, dans le lave-auto *Eiffel Towel,* après avoir apparemment souffert d'une crise cardiaque.

Il m'a regardé en grimaçant : « *Nettoyé* à mort !»

— Je vois ce que vous voulez dire.

Un énorme euphémisme. Il y a des gens qui rêvent de voir leur nom sur une couverture de magazine, d'autres veulent le voir sur des plaques en bronze accrochées aux façades. Moi aussi, j'en rêvais, jusqu'au moment où certaines de ces choses ont commencé à m'arriver. Dès lors, j'ai commencé à m'imaginer ce que ma notice dirait. J'ai lu quelque part que celui qui composait les notices pour le *New York Times* les écrivait avant le décès des gens (s'ils étaient connus) et qu'il les retouchait avec des détails de dernière minute après que la personne crève. C'était compréhensible et j'ai pu y voir une certaine logique, mais la partie « retouchée » était gênante. Bon, on a la vie longue et illustre, pleine de succès originaux et de gloire. Mais soudainement, que se passe-t-il ? Notre vie se termine et on a l'air d'un gros imbécile si on a la malchance de s'étrangler en avalant une capsule de bouteille ou qu'une branche d'arbre nous met hors jeu en nous tombant sur la tête. Tennessee Williams avec la capsule de bouteille, Odon Von Horvath avec l'arbre. Je ne sais rien de Odon sauf qu'il était écrivain et comment il est mort : il a reçu un coup de branche sur la tête alors qu'il marchait le long d'une rue à Paris. Je m'imaginais trop facilement quelqu'un en train de dire : « Je ne sais rien de Harry Radcliffe sauf qu'il était architecte et qu'il est mort d'une crise cardiaque dans un lave-auto ». Le lave-auto *Eiffel Towel*, rien de moins.

En retournant à ma voiture, je me suis rappelé à moi-même que je ne faisais rien de mes journées ces derniers temps, donc que si cela avait été moi qui était tombé raide mort dans cette voiture marron, toute ma vie aurait semblé plutôt inutile.

— Qu'est-ce qui s'est passé là-bas ? L'homme de la voiture derrière la mienne était descendu maintenant.

— Un mec a eu une crise cardiaque et il est mort.

— Ici ?

Il a secoué la tête et a souri. Je savais ce qu'il pensait et cela m'a rendu encore plus déprimé : c'était drôle. Les gens ironiseraient si on leur disait qu'on était dans un lave-auto aujourd'hui et que quelqu'un était mort pendant son rinçage final. Ils souriraient comme l'a fait cet homme là, et ensuite à table, il y aurait un de ces débats à moitié drôles et à moitié effrayants sur les bonnes et les mauvaises façons de mourir. Venasque avait l'habitude de dire qu'au fond, nous savons tous que nous sommes dingues d'une certaine manière et que nous passons ainsi la plus grande partie de notre vie à essayer de le cacher et de le réfuter, dans la plupart des cas à nous-mêmes. « Mais quand il s'agit de mourir, disait-il, nous nous rendons compte que nous risquons d'avoir l'air plus ridicule que jamais. Même morts et incapables de voir la réaction des gens, nous nous soucions encore des apparences. Pourquoi penses-tu que les gens aiment tant les funérailles et les cercueils chers? Afin de continuer de faire bonne impression jusqu'à notre mise en terre. »

Cinq minutes plus tard, en m'arrêtant au feu rouge du boulevard Sunset, j'ai regardé sur ma gauche et qui ai-je vu assis dans une voiture à côté de la mienne ? Markus Hebenstreit ! Un journaliste d'architecture pour le *Los Angeles Eye*, Hebenstreit était mon critique le plus malveillant et un ennemi de longue date. Il avait probablement écrit plus de mauvaises choses sur mon travail que quiconque. Plus je devenais connu, plus Hebenstreit écumait de rage et semait ses férocités partout où il le pouvait.

— Markus!

Il s'est retourné lentement et m'a regardé d'un air plein de mépris, *Hoch Deutsch*. En me reconnaissant, son mépris s'est transformé en haine aux yeux de fouine.

— Salut, Radcliffe. Tu sors de ton traitement par électrochoc hebdomadaire ?

— Un nouveau projet d'un billion de dollars, Markus ! Un quidam veut que je lui construise un musée d'un billion de dollars. Je le fais comme je le veux du moment que

c'est un original Harry Radcliffe. Imagine Markus, ce que tu écris n'a aucune importance puisqu'il y aura toujours quelqu'un qui voudra que je lui construise des bâtiments d'un billion de dollars. Alors, tète là-dessus un peu, espèce de conard Nazi!

Avant qu'il ne puisse dire quoi que ce soit, j'ai démarré et brûlé le pavé avec la Lotus, aussi glorieux qu'un adolescent de dix-huit ans.

Le bruit courait que le sultan de Saru était le propriétaire de l'hôtel *Westwood Muse*, ce qui aurait expliqué pourquoi lui et son entourage y descendaient toujours quand ils venaient à Los Angeles cinq ou six fois par an. Cet hôtel avait été conçu et construit en 1930 par un étudiant de Peter Behrens et ressemblait un peu aux usines de jazz que Behrens avait créées pour *AEG* en Allemagne. J'aimais bien cet endroit parce qu'il était bizarre, mais je n'arrivais pas à comprendre pourquoi le sultan l'avait acheté, vu qu'il pouvait facilement s'offrir n'importe quel autre bien immobilier dans un rayon de quinze kilomètres autour de l'hôtel de Beverly Hills.

À mon arrivée, une femme noire extrêmement grande, vêtue d'un ensemble pantalon gris-perle, est venue ouvrir ma portière. Comme d'habitude, je l'ai contemplée avec admiration. Elle était exquise.

— Bonjour, Lucia.

— Bonjour, Harry. Il t'a encore invité ?

— Convoqué.

Elle a fait un signe de tête et pris ma place dans la voiture. Les deux se complétaient parfaitement; l'engin aurait dû être le sien si ce n'était que pour l'allure et le prestige. Mais ce n'était pas le cas. Lucia n'était qu'une autre belle ratée de la Californie, occupée à garer les voitures.

— Il veut toujours que tu lui construises son musée ?

— Ouais.

— Et tu ne veux pas le faire ?

Ses longues mains brunes reposaient légèrement sur le volant. Elle m'a souri et ce sourire était mortel.

J'ai pensé lui répondre, mais lui ai demandé plutôt :

— Que feras-tu quand tu seras grande ?

Ne sachant pas si j'étais sérieux ou pas, elle a incliné la tête et dit :

— Quand je serai grande ? Une actrice. Pourquoi ?

— Voudrais-tu que l'on cisèle ça sur ta pierre tombale ? « Lucia Armstrong, actrice »?

— Cela me rendrait très heureuse. Et toi, Harry ? Que veux-tu voir écrit ? Harry Radcliffe, célèbre architecte ?

— Non, c'est trop banal. Peut-être « L'Homme qui a construit le *Musée du chien* ». Prononcé ainsi, l'idée m'a titillé comme un perdu. En suivant l'allée de gravier, je me suis retourné afin d'ajouter quelque chose à l'intention de Lucia, mais elle s'éloignait déjà. J'ai crié après l'arrière de ma voiture bleue, « Ça serait une sacrée épitaphe! »

Était-ce à cause de la mort de l'homme dans le lave-auto ? Ou parce que j'avais été capable de lancer le pouvoir « d'un billion de dollars » à la face d'Hebenstreit ? Ou simplement le fait d'envisager (et d'aimer) les mots « L'Homme qui a construit le *Musée du chien* » sur ma pierre tombale qui a eu cet effet ? Peu importe la raison, en franchissant l'entrée de l'hôtel Westwood Muse, je savais que j'allais édifier le musée pour le sultan même si je lui disais non depuis des mois.

Ce que je devais faire ensuite était lui faire croire que, non seulement, il avait de la chance, mais encore qu'il était bel et bien béni de m'avoir et que, par conséquent, il lui fallait libérer les fonds dont j'aurais besoin pour moi-même et pour le projet. Beaucoup plus d'argent que même lui ne s'en doutait.

♣

— Quels sont vos premiers souvenirs ?

Telle était la première question que Fanny Neville m'avait posée le jour où nous avions fait connaissance lors de l'entrevue, plusieurs années auparavant. Je n'avais même pas eu la chance de me rasseoir peu après l'avoir fait entrer. Sans réfléchir, j'avais répondu : « Voir Sputnik et Rocket Monroe aux bains *Luxor* à New York. »

— Vous aviez quel âge ?

— Trois ans, je crois.

— Qui étaient Sputnik et Rocket Monroe ?

— Des lutteurs professionnels.

Mon père, DeSalles « Sonny » Radcliffe, venait de Basile en Louisiane. Il savait comment attraper des tortues d'eau, séduire les femmes et gagner de l'argent. Il disait souvent que ces trois choses avaient beaucoup en commun et que c'était pour cette raison-là qu'il avait tant de succès.

Avec son accent traînant du sud, il disait : « Harry, le secret pour attraper une tortue est de plainter ton pied dans cette boue molle et de tâter vrainment tout doucemint.

Minteinant, une fois de temps en temps, l'un de ces monstres y est, et il va engouler ce pied. À c' moment là, bouge surtout pas ! C'est là où vient la patience. Il peinse quoi en faire. Cette tortue ne peut pas se décider parce qu'elle est une inmbécile de boue. Alors toan, tu respires profondément et tu attends. Je sais que tu crèves d'envie de la sortir de là et de courir comme un dératé, mais fais le pas. Tiens bon mon petit et ça ira. Les femmes et l'argent sont de meinme : Elles s'accrochent à toan et veulent t'abattre, mais attends *djuste* un peu et ces mâchoires se relâcheront. »

Pa aimait bien que quelqu'un regarde la télé avec lui le soir. D'habitude, c'était moi depuis le début, parce que ma mère n'avait aucune patience pour la téloche.

Il disait qu'il aimait la lutte parce que ça le détendait. La chaîne *cinq* de *Uline Arena* ou *Commack* à Long Island.

Je me souviens d'avoir été assis sur les genoux de mon père et de l'entendre dire : « Harry, ça c'est Sweet Daddy Siki » ou Bobo Brazil, Johny Valentine, Fuzzy Cupid. Je m'en souviens parce que j'étais petit et tous ces noms me semblaient issus de contes de fées. Sputnik et Rocket Monroe étaient deux mauvais types aux longs cheveux noirs avec des mèches blanches peintes au centre de leur crinière, ce qui leur donnait l'air de mouffettes.

Fanny s'était penchée en avant et m'a désigné de ses lunettes.

— C'est là où vous avez trouvé les noms pour votre collection ?

— Exactement.

— Vous avez baptisé des meubles pour honorer des lutteurs professionnels ?

— Oui, mais ensuite Philippe Starck a volé cette idée et il a nommé ses trucs après les personnages d'un quelconque roman de science-fiction.

— Écoutez, tout le monde prend le design trop au sérieux. Alors, j'ai pensé qu'en baptisant mes pièces, et avec des noms ridicules, cela mettrait les choses en perspective. Une personne qui paie cinq mille dollars pour un fauteuil n'a pas beaucoup de perspective.

Elle a relevé ses lunettes pour la quatrième fois. Son visage était ovale et mince avec des lèvres sombres et pulpeuses, figées en une moue en forme de bouton de rose. Les lunettes noires et carrées à la Clark Kent donnaient l'impression qu'elle se forçait à paraître sérieuse.

— Alors, Monsieur Radcliffe, pourquoi demandez-vous cinq mille dollars pour un fauteuil nommé *Bobo Brazil* ?

— Faites vos devoirs, Mlle Neville. Moi, je ne demande rien pour les meubles dont je fais le design, la société le fait. Et ils ne le font pas pour payer le fauteuil ou la lampe, mais mon nom. En tout cas, je suis bon marché – Knoll exige dix mille pour un fauteuil *Richard Meier*.

— Ne vous sentez-vous pas immoral de participer à cela quand vous savez qu'il y a tant de gens au monde qui souffrent ?

— Ne vous sentez-vous pas immorale d'écrire pour un magazine acheté par des pseudo intellectuels et des riches qui se fichent totalement des pauvres ?

— Touché. Que faisiez-vous aux bains *Luxor*?

— J'y allais avec mon père qui était un cinglé des thermes turcs. Il croyait qu'on pouvait faire ce qu'on voulait, boire une bouteille de cognac ou faire ribote toute la nuit, pourvu qu'on aille aux thermes turcs le lendemain et qu'on transpire pour se débarrasser des transgressions.

— Des transgressions ?

— Elle a souri pour la première fois.

Ce qui était tout à fait vrai. Alors que je parlais avec Fanny Neville pour la première fois il y a des années, je pensais aussi aux trois projets sur mon bureau : l'aéroport à Aix la Chapelle en Allemagne, le Centre des Arts de l'Université de Rutgers au New Jersey et la maison que j'étais en train de construire à Santa Barbara pour Bronze Sydney et moi.

Note : Bronze Sydney était ma seconde femme. Bronwyn Sydney Davis. Bronze Sydney. Nous avions commencé comme partenaires, puis nous nous sommes mariés, mais nous avons vite compris que nous fonctionnions mieux en tant que collègues de travail. Un divorce calme a suivi. Nous sommes toujours partenaires et amis.

Les deux projets, Aix la Chapelle et Rutgers, m'avaient été confiés parce que j'avais convaincu certaines personnes que j'étais le meilleur. Cette confiance en moi, en plus de mes plans et de mes projets, les avait convaincus. Je ne pense pas que les plans seuls l'auraient fait bien qu'ils aient été très importants et pertinents.

Posez la question à quiconque sur l'événement majeur de leur vie. Il est probable que, quoiqu'ils disent, la réponse touchera au fait d'être occupé. Je me sentais à l'aise en répondant aux questions de Fanny sans ménagement parce qu'à ce moment-là, j'étais un ouragan appelé Harry Radcliffe, important architecte américain. Je me sentais vraiment comme l'une de ces tempêtes tropicales qui se forment dans le golfe du Mexique et font peur à tout le monde quand le présentateur météo dit de façon inquiétante, « L'Ouragan Harry attend toujours le bon moment, et il est en train de grossir. Mais, braves gens, fermez les écoutilles ! On va valser ! ». Moi, j'étais beau et je grandissais tout le temps grâce aux bâtiments que nous construisions. Il y avait de la gloire, de l'argent à jeter par les fenêtres, des plans à tracer de tout ce que je voulais. Bronze Sydney et moi, nous travaillions trop fort, mais nous aimions cette sensation de vivre à toute vitesse. Quand nous nous couchions le soir, nous étions toujours tellement branchés que nous baisions pendant des heures rien que pour ancrer un peu de l'électricité, de l'angoisse, de l'excitation, de l'anticipation... qui s'étaient accumulées en nous durant la journée. Puis l'ouragan a frappé, bien sûr, mais moi, pas le continent.

— Je crois aux mots qui ont plus d'une syllabe.

— Vous aimez le langage ?

— J'y crois. C'est la seule colle qui nous tienne ensemble.

— Et votre travail ? Ne pensez-vous pas que la communauté humaine dépende de ses structures physiques ?

— Oui, mais elle ne peut pas les construire sans expliquer le genre qu'elle veut. Même si on ne fait que des paillotes.

— Que pensez-vous de votre travail, Monsieur Radcliffe ?

Sans faire pause ni me sentir coupable, j'ai de nouveau emprunté à Jean Cocteau. Cette fois, je n'ai remplacé qu'un mot, « architecte » pour « écrivain ».

— Je crois que chacune de mes œuvres peut faire la réputation d'un simple architecte.

— Vous ne croyez pas à la modestie.

C'était à mon tour de me pencher en avant.

— Qui pensez-vous est meilleur que moi ?

— Aldo Rossi.

Je l'ai écarté d'un geste.

— Il fait des cimetières.

— Coop Himmelblau ?

— Ils dessinent des avions, pas des bâtiments.

—Franchement, vous ne pensez pas qu'il y ait quelqu'un de meilleur que vous ?

J'ai réfléchi un moment.

— Non.

— Ça vous dérange si je vous cite ?

De la façon la plus odieuse que possible, j'ai adopté l'accent de mon père à Basile en Louisiane.

— Voyons Fenny, minteinant, tu peinses vrainment que cela va me compromettre ? Ils citent cela à chaque fois que je donne une entrevue. Tu sais ce tie se passe ? On me passe encore plus de commaindes ! Les gens veulent embocher un homme tie est sûr de lui. Surtout si t'es responsable de quelques ceint millions de dollars !

♣

Des mois plus tard, après avoir gagné le Prix Pritzker (permettez que j'ajoute que j'étais le second plus jeune lauréat dans l'histoire du prix), l'honneur véritable est venu quand on m'a invité à participer au sept cent cinquantième anniversaire de la ville de Berlin. À cette occasion, les édiles locaux avaient intelligemment décidé de demander aux architectes les plus éminents du monde entier de dessiner de nouveaux bâtiments afin de mettre à neuf cette ville épouvantée et agitée.

Une ville de la fin du vingtième siècle, placée comme un phare éminent et primordial au bord du communisme. J'ai pensé qu'il n'y avait pas plus noble ni plus utopique. Ils m'ont demandé de dessiner une section de la *Technische Universtitat* de Berlin. En moins d'une heure après avoir reçu la demande, je savais quoi faire. Quoi de plus approprié pour une université technique qu'un robot grand de sept étages ? Je gardais une collection de jouets robot sur mon bureau et mes amis savaient que lorsqu'ils en voyaient un d'intéressant, ils devaient me l'acheter.

Après avoir passé presque deux jours enfermé, sans répondre au téléphone et avec la lampe de bureau inclinée afin d'éclairer divers robots, j'ai commencé à ébaucher un bâtiment qui ressemblait à un collage constructiviste russe mélangé avec l'automate de la fille sexy dans *Metropolis* de Fritz Lang et une poupée de la collection des *Maîtres de l'Univers*. C'était intelligent, mais rien d'exceptionnel. J'avais besoin d'une stimulation plus grande.

À Los Angeles, il y a un magasin avenue Melrose où on ne vend rien que des araignées en caoutchouc, des robots japonais et des masques de films d'horreur. . .

Des trucs typiquement trop chers, un paradis de kitsch chic où un tas de merde de chien en caoutchouc, qu'on aurait acheté gamin pour cinquante-neuf cents, coûte aujourd'hui sept dollars. À vrai dire, j'ai passé beaucoup de temps et dépensé beaucoup d'argent là-bas quand j'étais à la recherche d'idées pour un nouveau bâtiment. Pour une raison quelconque, d'habitude, un sac plein de crocs de loup-garou luisant dans le noir à trente ou quarante dollars, des petites gommes en caoutchouc vert en forme d'auto ou un casse-tête du genre « mettre la balle dans le trou », étalés ensemble devant moi, m'aidaient. Mallarmé s'inspirait de l'océan. Harry Radcliffe s'inspirait de mouches artificielles dans un faux glaçon.

Les propriétaires du magasin me saluaient avec les plus chaleureux « bonjours » à chaque fois que j'y entrais. Je pense qu'ils étaient gentils, mais j'y avais dépensé tant d'argent dans le passé que je ne savais jamais s'ils étaient franchement gentils ou seulement gentils par intérêt. Gentil par intérêt dure pourvu qu'on soit un bon client.

— Quoi de neuf ?

— On vient juste de recevoir quelque chose que vous allez bien aimer, je pense.

L'homme est allé au fond du magasin et m'a invité d'un geste à le suivre. Je me suis dirigé vers lui alors qu'il fouillait au fond d'un carton qui se trouvait par terre.

— Regardez ceux -ci.

Il m'a montré deux mains pleines de bâtiments longs de dix à douze centimètres environ et de toutes les couleurs. J'en ai choisi un en poussant un bref cri de joie : « C'est un Sphinx! »

— Correct! Et voilà le *Empire State Building*, l'Opéra de Sydney, le Palais de Buckingham.... tous les illustres bâtiments du monde entier en taille-crayons. Ne sont-ils pas magnifiques? On vient de les recevoir de Taiwan la semaine passée. Vous ne trouvez pas qu'ils ressemblent fort aux morceaux d'une gomme à bulles?

Je me suis penché sur le carton plein et, après avoir fouillé dedans, j'ai choisi un exemplaire de chacun. Une Tour de Pise bleu cobalt, une Statue de Liberté rouge vif (est-ce que c'est un bâtiment ?), un Colisée de Rome vert. Il y en avait une variété étonnant. En en apportant quelques-uns vers l'entrée du magasin où il y avait plus de lumière, je les ai tenus à contre-jour pour en regarder les détails plus attentivement. Superbe.

J'en ai acheté deux cent cinquante.

Il n'y avait ni crissement de pneus, ni cris, ni badaboum retentissant lorsque mon cerveau s'est envolé au-dessus des falaises pour enfin tomber dans la folie, ce que je présume arrive dans la plupart des cas. Autre chose, nous avons tous vu trop de films minables où les personnages se grattent le visage ou crient comme des hyènes afin de nous signaler qu'ils sont devenus fous.

Pas moi. D'abord, dans le magasin de farces et attrapes, j'étais un homme réussi qui avait du succès et beaucoup de confiance en lui-même et, qui cherchait de l'inspiration dans son coin favori. Quelques minutes plus tard, en sortant du magasin avec deux cent cinquante taille-crayons jaunes, j'étais devenu silencieusement mais

dangereusement fou. Je ne sais pas comment les autres deviennent fous, mais mon style était au moins novateur.

L'avenue Melrose n'est pas un bon endroit pour perdre les pédales; les magasins sont pleins de désirs hallucinés accessibles à ceux qui ont les moyens. Moi, je les avais..

Quelqu'un veut-il un perroquet africain gris nommé Noodle Koofty? Je lui ai donné ce nom en rentrant à Santa Barbara. Il était tranquillement assis dans une immense cage noire sur le siège arrière de ma Mercedes familiale, entouré d'objets qui, quand j'y pense aujourd'hui, ne suscitent en moi qu'une sensation de répulsion : trois nains de jardin colorés, chacun haut d'environ un mètre et tenant un anneau en or ; cinq albums de *Conway Twitty*, vingt dollars chacun parce que c'étaient « des classiques »; trois albums identiques de *Sam the Sham and Pharaohs*, « classiques » eux aussi, vingt dollars la pièce, une boîte de carreaux de salle de bain avec un affreux motif de pêche, une affiche murale d'un grand singe sud-africain assis comme *le Penseur* de Rodin..., d'autres choses aussi, mais je pense que vous voyez où je veux en venir.

La banquette arrière de ma voiture était tellement surchargée qu'on aurait cru que je transportais des sacs de ciment. Mais tout ça n'était qu'une preuve alarmante de ma démence.

Pourquoi cela s'est-t-il passé? Comment est-ce que j'ai fini par rouler au volant de voiture familiale remplie de nains de jardin en plastique et d'albums de *Conway Twitty* alors que j'étais à l'apogée de ma carrière? Croyez-moi, j'y pense depuis que j'ai repris mes facultés et cela fait longtemps. On aurait pu faire bon usage des explications classiques qui seraient absolument pertinentes : j'étais surchargé de travail, ma vie était absolument subordonnée à la réussite, mon mariage à Sydney commençait à s'essouffler et à crépiter de façon inquiétante sur toutes les coutures... .

Ou la cause était encore ailleurs.

Après que Venasque m'a fait connaître le journal de Cocteau, j'y ai trouvé un passage qui m'a profondément touché.

« Je me suis rendu compte alors que ma vie de rêve, comme ma vie réelle, fourmillait de souvenirs, que c'était une vie *réelle*, plus dense, plus riche en épisodes et en détails de toutes sortes, plus précise en effet et que c'était difficile pour moi de situer mes souvenirs dans un monde ou dans un autre, qu'ils étaient superposés, compilés et

qu'ils créaient une double vie pour moi, deux fois plus démesurée et deux fois plus longue que la mienne. »

Quand je l'ai montré à Venasque, il m'a tapoté l'épaule.

— Exactement. Cela devrait répondre à tes questions, Harry. Toi, tu avais besoin de perdre la boussole ! La plupart des gens le font pour se cacher, ou bien parce qu'ils n'arrivent pas à maîtriser leur vie. Mais toi, tu l'as fait parce que quelque chose à l'intérieur de toi savait que les choses que tu croyais en bon ordre n'allaient pas bien. Penses-y de la façon suivante : ton côté rêveur a décidé que lui et toi aviez besoin de souffler un peu, alors le côté rêveur a acheté les billets et a fait des bagages pour vous deux. Et voilà, vous êtes partis, les gars, en laissant ton côté éveillé à la maison.

C'était gentil de la part du vieux de les appeler mes côtés « rêveur » et « éveillé » alors que nous savions, tous les deux, qu'il voulait dire Harry fou / Harry sain d'esprit. Mais encore, plus je m'éloigne de cette période tumultueuse de ma vie, plus ce qu'il a dit me paraît sensé. Certains gens ont besoin de devenir fous. Vivre à fond la vie de rêve pendant un certain temps, c'est comme si on mettait tout le poids sur la jambe gauche lorsque la jambe droite est épuisée. Je n'ai pas été dingue longtemps, mais dans un certain sens, ces mois de détachement vécus sur « Terre des perdus » m'ont procuré deux des plus importantes choses de ma vie : une vision beaucoup plus riche et équilibrée ainsi que l'indispensable Venasque.

J'avance trop vite. Rembobinons la bande jusqu'au moment où Noodle Koofty, moi et nos amis inanimés sur le siège arrière de ma Mercedes familiale errions sur l'autoroute de la côte du Pacifique; certains d'entre nous fous, d'autres calmes, tous en train d'admirer le coucher du soleil pendant ma première journée parmi des fous.

Tout à coup, le souvenir de toutes ces choses magnifiques que j'avais achetées a suscité en moi un profond désir de partager mon enthousiasme avec quelqu'un; j'ai donc quitté la route pour appeler Bronze Sydney.

Elle m'a dit plus tard que ma voix ressemblait à celle retransmise par un haut-parleur annonçant les départs des trains. Ce que moi j'avais pris pour un enthousiasme sauvage, lui avait paru à demi-mort : « Tu ne faisais que décrire sur ce ton monotone mort, a-t-elle dit, je – suis – allé – au– magasin – de farces – et – attrapes. J'ai – acheté – des – taille-crayons – jaunes. Je – suis – très – content..... comme ça. »

— Je t'ai donné la chair de poule, c'est ça?

— Oui. J'ai pensé que tu imitais encore une de tes voix comiques.

— Comment est-ce que j'étais quand je suis rentré à la maison ?

— Très agréable et gentil. Tu es redevenu toi-même. Souviens-toi que les mauvaises choses n'ont pas commencé immédiatement.

Sydney a bien aimé le perroquet et a pensé que le reste des objets faisaient partie d'un certain plan labyrinthique que j'étais en train de mijoter. Elle avait l'habitude que j'apporte des coussins pétants, des vibreurs de joie, ou des boîtes de soldats jouets que je prenais dans mon bureau pour jouer avec ou bien pour les regarder jusqu'à ce que le message qui allait en découler arrive. Il faut reconnaître qu'elle n'a même pas sourcillé lorsque j'ai passé une soirée tranquille à la maison à coller des biscuits en forme d'animaux.

Une image que je retiens est celle du dos de ma femme se dirigeant vers la maison avec un nain de jardin sous chaque bras. Elle portait une robe noire et des bas orange vif. Les couleurs m'ont fait penser à Halloween.

Après que nous avons embarqué toutes ces bonnes nouvelles choses dans ma chambre, Sydney est retournée à son livre, pendant que moi, les mains sur les hanches comme le capitaine d'un navire de pirates, je cherchais le contour de la terre à l'horizon.

Mon « bureau » est une table à manger ronde Danhauser sans cesse surchargée de trucs. Cette nuit-là, j'ai tout enlevé de cette table pour la première fois depuis que ce cirque avait commencé. Après avoir tout arrangé en piles soigneusement organisées au sol, j'ai commencé à travailler sur la construction du monde.

En un rien de temps, j'avais tous les deux cents cinquante taille-crayons arrangés d'un côté à l'autre de la table en acajou. Mais ce n'était pas impressionnant, alors j'ai disposé au centre l'un des nains comme un envahisseur extraterrestre gigantesque.

Quelques heures plus tard, j'ai réémergé à la lumière et à la terre de mon côté sain afin de demander s'il y avait quelque chose à manger. Nous détestions tous les deux faire la cuisine et par conséquent, les repas chez les Radcliffe étaient ou exécrables, ou bizarres, ou encore inexistants. Sydney m'a annoncé qu'il y avait un *bucket* de poulet frit dans la cuisine.

Mme Radcliffe a dit plus tard qu'elle avait commencé à se douter de quelque chose lorsque quelques minutes plus tard, je suis sorti de la cuisine, revêtu d'un long tablier, une longue fourchette à barbecue dans chaque main.

— Comment veux-tu ton poulet ? Bien cuit ?

— Qu'est-ce que tu veux dire ?

— Quelle cuisson ?

— Harry, c'est du Poulet Frit de Kentucky. Il est *déjà* cuit.

J'ai souri d'un air énigmatique et je suis retourné à la cuisine.

Dix minutes plus tard, la fumée dégageant une odeur forte de barbecue est entrée dans la chambre. Sydney m'a trouvé sur le patio en train de retourner les morceaux de poulet sur le gril.

— Qu'est-ce que tu fais ?

— Comment veux-tu le tien ?

Elle m'a regardé attentivement, je m'en souviens parce qu'après un certain temps, je me suis finalement senti gêné et me suis remis à retourner le poulet.

— Comment te sens-tu ?

— Bien. Un peu fatigué. Je n'ai pas beaucoup mangé aujourd'hui.

— Alors, pourquoi n'irais-tu pas te reposer un peu ? Je vais finir ici et je vais te l'apporter quand c'est prêt. D'accord ?

— Ne t'en fais pas, Syd. Ils sont presque cuits.

J'ai montré du doigt ce qui était auparavant une aile de poulet mais alors maintenant il n'en restait que des morceaux noirs et fumants.

— D'accord.

Elle s'est alors dirigée vers le téléphone et a appelé notre médecin/ami/voisin, Bill Rosenberg.

♣

Après cet incident, tout allait bien quelque temps. Bill a dit que j'étais surchargé de travail et m'a suggéré de prendre des pastilles et d'aller à San Francisco pour me

reposer pendant quelques jours. Ce que nous avons fait. Nous sommes restés au Intercontinental Mark Hopkins, avons mangé des pâtes rouges sur la place Ghirardelli et parlé de Janis Joplin devant un ancien Fillmore West ..... un voyage très agréable — romantique et reposant.

Si, en secret, vous souhaitez très fort habiter en Europe, il y a plusieurs villes américaines parmi lesquelles vous pourriez choisir : San Francisco, la Nouvelle-Orléans, Seattle. Leurs bâtiments sont bizarres et originaux, les boulangeries font des choses comme des baguettes et du *Dinkelbrot* et même les plus petites fenêtres s'ouvrent sur de larges vues des ports.

Et les ponts. Comme j'adore les ponts. Il y a dans les ponts une précision sévère et une autorité qu'on ne voit presque nulle part ailleurs dans l'architecture. Contrairement aux bâtiments, ils n'ont qu'un seul but. La forme est limitée à la fonction de façon très concise. Dessinez mal ce genre de projet, vous ferez la une.

Après avoir visité trois fois le pont du *Golden Gate,* que je regardais fixement comme Moïse l'arbuste en feu, ma femme a demandé avec raison ce qui se passait.

— J'ai besoin de cure-dents !

La faute de Syd était de ne pas m'avoir interné à ce moment-là. Ou bien en dehors du supermarché où j'ai acheté trente boîtes de cure-dents et sept tubes de colle, ou bien de retour à l'hôtel où, avec la langue pointant entre les lèvres, j'ai commencé le pont en cure-dents.

Trop, c'est trop ! Bien sûr qu'elle avait l'habitude que j'achète des nains de gazon en plâtre et des disques de *Sam the Sham*, mais est-ce que je n'avais pas déjà cuit le poulet cuit ? N'avais-je pas déjà recouvert une table de taille-crayons jaunes ?

Savez-vous ce que Cocteau dit de situations comme celle-là ? « Il est facile de bien se comporter dans le désastre. C'est alors qu'une bonne éducation se fait connaître. La chose difficile est de bien se comporter dans le bonheur, c'est la preuve d'un véritable esprit. »

Maintenant..., vous savez déjà que j'avais le nez en l'air comme un épagneul paniqué reniflant follement l'air âcre. Mais mon problème, c'était la folie. Celui de Sydney était de voir mon nez en l'air, les yeux brillants et la voix de robot revenir sur ma langue...

Plus tard, elle a dit qu'il n'y avait rien d'anormal dans ce que je faisais, mais je ne suis pas d'accord. Savez-vous où sont vos enfants ce soir ? Savez-vous où se trouve la santé d'esprit de votre compagnon ce soir? Je suis sûr que si Bronwyn Sydney était devenue folle aussi manifestement que moi je l'étais devenu ces jours-là, *moi*, je ne serais pas resté assis à regarder la télé pendant qu'elle marcherait à quatre pattes au sol en construisant quelque chose qui avait l'air d'une toile d'araignée filée par un arachnide sous l'influence du LSD.

L'ex Mme Radcliffe n'est pas d'accord. C'est une des raisons pour lesquelles on partage maintenant un bureau mais plus la vie. De toutes façons, de retour à Santa Barbara, il est devenu trop évident que je faisais du surf au bord de ma planche et qu'il fallait faire quelque chose.

Si vous êtes riche ou célèbre, ils ne viennent pas avec des filets à papillons ou de grandes seringues pleines de tranquillisants afin de vous contrôler jusqu'au moment où ils peuvent vous mettre dans une cellule capitonnée. Dans mon cas, durant de rares moments de clarté qui passaient par mon cerveau à toute vitesse comme des colibris, je me souviens d'avoir été questionné par des types sérieux sur mon état mental. Bon Dieu, je me sentais magnifiquement bien : la vue de ma fenêtre était très intéressante!

A ce moment-là, Sydney a fait quelque chose de vraiment inattendu, une chose pour laquelle je lui serai toujours redevable. Chaque médecin que j'ai vu avait une autre opinion sur ce qui n'allait pas avec moi. Le surmenage et le stress étaient leurs vilains préférés ; néanmoins, la raison qui m'a plu le plus était celle donnée par un Allemand aux cheveux en broussaille qui disait que je souffrais d'un délabrement appelé *kreislauf.*

Mais la seule chose que je regrette vraiment à cette époque, c'est que personne n'ait pris en photo ce que j'avais créé avec des théières, des taille-crayons jaunes, un wok chinois, une cage d'oiseau noire (et un oiseau), des bandes en caoutchouc ... dans l'espace d'une semaine sur le plancher de notre salon.

J'ai des visions que cela aurait bien pu être une création hybride de la foire mondiale de 1939 à New York et d'une des villes perdues des Incas ; mais ce qui me dérangeait le plus, c'était que cela représentait probablement le travail le plus visionnaire que je n'aie jamais fait. Aussi, ce qui m'emmerde, c'est que je ne m'en souviens pas du tout, sauf à quel point c'était amusant de le faire. Sydney a dit que cela n'était qu'un

absurde labyrinthe de fou baveux, un mauvais Gaudí, construit avec nos plus grands ustensiles de cuisine. Je n'en suis pas aussi sûr. Quand je lui ai demandé pourquoi elle n'avait pas au moins pris des photos, elle a répondu : « Harry, mon chéri, c'était déjà assez dur rien que de vivre avec toi. Tu avais l'air du type tiré d'un film de science fiction qui aperçoit un monstre. Cela me suffisait. Je n'avais pas envie de sortir l'appareil photo. Nous n'étions pas en vacances nous! »

Moi si. Il y a quelques années, en travaillant sur mon projet au Pakistan, j'ai vu deux fois des hommes nus se promener dans la rue à Islamabad. Personne ne faisait attention. On m'a expliqué que là-bas, les fous étaient considérés comme « ayant été touchés par Dieu », donc on les laissait tranquilles.

Je souhaite qu'ils m'aient laissé tranquille, moi. De l'autre côté du monde, on a dit à Sydney que la meilleure chose pour moi, ça serait de passer quelques mois dans une maison isolée avec un tas d'autres âmes « épuisées et confuses » qui peuvent se permettre de payer mille dollars par semaine, le prix pour y résider. Personnellement, j'étais heureux comme une palourde dans ma coquille en train de construire ma ville sur le plancher de notre salon.

Mais ma femme, au grand cœur et à l'esprit ouvert, n'a pas fait ce que les « experts » ont suggéré; que Dieu la bénisse.

À cette époque, il y avait à la radio à Los Angeles un show notoire qu'on adorait tous les deux. Ça s'appelait « Off the Wall »,titre qui veut tout dire.

Cinq nuits par semaine, le présentateur interrogeait divers cinglés, zélateurs, et des foldingues cent pour cent de la région. Mon segment préféré était celui où un groupe de Pasadena était à l'antenne, prétendant être la tribu perdue d'Israël.

Une fois, après avoir fait l'amour et juste au milieu de ce parachutage lent vers la terre qui suit, j'ai mis la radio à temps pour écouter « Off the Wall ». Le présentateur Ingram York faisait un entretien avec un homme qui parlait avec un accent européen.

— Avez-vous réellement appris aux gens à voler vous, Monsieur Venasque ? Ou s'agit-il ici d'une métaphore?

— N'avez-vous jamais réfléchi au nombre de fois que vous avez entendu les « Chopstics » jouées faux? C'est probablement le morceau le plus simple à pianoter au monde, mais les gens n'arrivent pas à le jouer comme il faut. Ensuite ils rient, comme

s'ils voulaient dire : y a-t-il vraiment quelqu'un qui fasse attention à ce que je joue ce morceau infantile bien ou mal ? Il en va de même pour ce qu'on sait sur soi-même, Ingram. « Il y a un ange en nous auquel nous donnons un asile. Il faut être le gardien de cet ange. Bien sûr que j'ai appris aux gens à voler. Mais cela était seulement possible parce qu'ils l'avaient déjà en eux. Ils avaient tout simplement joué faux de leurs propres « Chopstics » individuels depuis toujours et ils l'acceptaient ».

— Pourriez-vous m'apprendre à voler, à moi ?

— Non.

Il y a eu une pause, puis il a repris.

— Parce que vous ne l'avez pas en vous.

— Que feriez-vous si je venais demander votre aide ?

— Je préparerais un lunch et observerais la façon dont vous le mangez.

Sydney et moi nous nous sommes regardés et approchés tous les deux de la radio afin de mieux entendre ce type.

— Comment est-ce que ceci vous dirait quelque chose ?

— Ce que vous aimez me dit quelque chose. La façon dont vous l'aimez qu'il soit préparé me dit quelque chose. La façon dont vous le mangez aussi. Les gens cherchent des miracles et eux-mêmes dans de mauvais endroits, Ingram. A l'église, ou bien au moment où on meurt, ou quand un enfant vient au monde... Mais ces choses-là sont beaucoup trop puissantes. Quand la vie s'étend comme ça, quand on est envahi par un moment ou un événement, de petites choses se perdent. Que vous me croyiez ou non, ce que je dis, c'est que les faits les plus importants sont dans ces petites choses.

Ce « Venasque » a continué à parler comme ça, ce qui par-dessus tout nous a charmé, Sydney et moi. Il a mentionné avoir été enfant d'une famille de cirque française, ses animaux apprivoisés et combien il prenait plaisir à regarder la télévision et à cuisiner. Mais il a peu parlé de ses « pouvoirs magiques », quoiqu'il ait clairement donné une forte impression d'être érudit et savant en même temps. Nous l'avons bien aimé. Il avait l'air du voisin parfait.

Donc, après que les médecins avaient décidé unanimement d'expédier le célèbre architecte à la maison de fous, Sydney a contacté le producteur de « Off the Wall » pour demander le numéro de téléphone de Venasque.

La première fois que j'ai vu mon sauveur, j'étais en train de jouer avec mes jouets. Imaginez un très grand salon avec des fenêtres donnant sur l'océan, une vue qui coupe le souffle. Imaginez-moi un instant, sur le plancher de cette chambre avec ma Ville céleste montée et en pleine expansion. Entre-temps, j'avais rassemblé des tas de maquettes d'édifices illustres : le bâtiment Lloyd de Richard Rogers à Londres, le Musée de la sécession à Vienne, le *Brandenburger Tor* et je les avais ajoutés au chaos déjà là.

Soudain, la lumière a traversé la chambre ; la porte d'entrée s'est ouverte et il y a eu des « hello ». Quand j'ai levé les yeux, j'ai vu ce grand cochon poilu et gris qui entrait dans la chambre en grognant et en trottant. En passant à ma droite, tout en écrasant et dispersant les bâtiments, les taille-crayons, un wok chinois....le cochon marchait directement vers mon sandwich, posé sur la table au niveau exact de son museau. Un « shluuurp » et mon lunch a disparu.

— Qu'est-ce que c'était, Connie, du beurre de cacahuètes?

C'étaient les premiers mots de Venasque que j'ai entendus.

— Eh, qu'est-ce qui se passe ici ? a-t-il dit ensuite en entrant dans la chambre, les mains sur les hanches.

— Tu as assez de bâtiments, Harry. Il faut qu'on te trouve une clarinette.

Lui, le cochon (un cochon vietnamien) et un chien se sont installés dans la maison d'amis derrière la nôtre. La pauvre Bronze Sydney : le mari fou, un chaman, un cochon et un bull terrier nommé Big Top, tous sous son toit.

Big Top et Connie le cochon étaient inséparables. Ils passaient la plupart de leur temps dans la cuisine à espérer quelque chose à manger en retour. Ce qui s'est souvent produit parce que Venasque a pris la responsabilité de la cuisine; ce qui a beaucoup plu à ma femme. Les plats qu'il créait! Même dans ma condition chancelante, je me rendais compte que ses mets étaient aussi délicieux que la musique de Mozart. Nous avons appris plus tard que, pendant quatre ans, lui et sa femme (décédée depuis longtemps) avaient tenu un wagon-restaurant bien prospère à Los Angeles.

Ce même après-midi, après m'avoir parlé pendant quelques minutes, il a préparé une liste d'achats et demandé à Sydney d'aller les chercher immédiatement. A son retour,

il nous a préparé « un vrai lunch » et il est allé ensuite à la voiture chercher ses affaires ; les animaux l'ont suivi de très près, bien sûr.

Il a passé les deux jours suivants assis avec moi par terre et ensemble, peu à peu, nous avons démonté ma ville. De temps en temps, il me demandait de lui donner des noms d'objets, comme s'il ne les avait jamais appris auparavant. Je répondais « la fourchette » ou « le stylo à bille » et il faisait un signe de tête comme s'il entendait le mot pour la première fois.

— Tu étais dingue à l'époque, Harry. Une fois, je tenais une orange et tu as dit que c'était un livre. Je t'ai presque embrassé. Ce que tu savais sur le monde et le regard que tu portais sur lui était unique et bien à toi. Jamais en mille ans n'aurais-je vu un livre dans cette orange, mais toi oui. J'ai gardé une orange sur ma commode pendant un certain temps pour voir si un jour, j'aurais la chance d'y voir un livre.

— Venasque, j'ai l'impression d'écouter R. D. Laing dans *The Politics of Experience* : il n'y a que les cinglés qui sont sains. Un truc très années 60.

— Harry, le miracle ne tient pas dans un livre. C'est trop grand.

Je ne l'ai pas encore décrit, n'est-ce pas? Je m'imagine toujours que les gens qui me sont familiers le sont aussi pour les autres.

C'était un vieil homme dodu. Les cheveux courts et blancs, le visage toujours rasé de façon bien nette, dont l'expression était le plus à l'aise lorsqu'il écoutait ou réfléchissait. Il avait les yeux verts, mais une fois il m'a dit que leur couleur avait changé avec l'âge. Il portait souvent une salopette parce qu'il n'aimait ni les ceintures ni les bretelles. Une salopette et des baskets ; il adorait les baskets et en avait probablement vingt paires.

Quand la « Ville céleste » a été démontée et rangée dans ses tiroirs appropriés (ou jetée à la poubelle) et quand on a pu de nouveau voir le sol du salon, le vieux m'a emmené dehors.

Nous nous sommes assis à côté de la piscine et avons mangé des bonbons M&M au chocolat, le casse-croûte préféré des animaux. Venasque, sans un mot, a sorti un grand paquet de M&M, en a versé dans sa main et les a partagés parmi nous trois. Je me

contentais d'être là à contempler l'eau bleue immobile et à sentir le soleil sur mes jambes. On n'entendait que les reniflements du cochon et du chien lorsqu'ils avalaient leurs parts.

Le vieux s'est levé et a fait deux pas vers l'eau. Une fois là, il a retourné le sachet et en a renversé le contenu dans la piscine. Les bonbons s'écoulaient comme des balles tirées de chevrotine émettant un son de *flic flac* en touchant la surface, pareil au début d'une averse. Ce procédé bizarre ne me dérangeait pas du tout puisque j'avais pris du Valium juste avant de sortir de la maison.

— Vas-y, Harry, lève-toi ! On va se baigner !

Nous portions déjà des maillots de bain, alors Venasque m'a seulement pris par le bras et entraîné vers la partie peu profonde de la piscine. Les animaux marchaient devant. Ils sont entrés dans l'eau sans peur aucune et se sont éloignés ensemble en flottant : une tête blanche et une grise poilue.

J'ai ressenti le premier poignard glacé de l'eau au pied gauche. Le cochon se trouvait au milieu de la piscine et engouffrait les M&M à bouche grande ouverte.

— Connie, laisse les bonbons !

Me tenant toujours par le bras, Venasque nous a fait avancer. Nous nous heurtions aux pastilles de bonbons dont la couleur avait déjà commencé à s'effilocher en tourbillons clairs dans le chlore.

— C'est bon.

Venasque nous a arrêtés et m'a mis la main sur le visage. A travers le lourd rideau en velours de Valium et de folie, j'ai senti quelque chose de vital et de nouveau s'ouvrir en moi.

— Harry, nous allons au fond maintenant et nous allons y rester pendant un certain temps. N'aie pas peur parce que tu seras capable de respirer. Allons-y.

Nous nous sommes déposés comme des pierres au fond de la piscine et il m'a montré la surface du doigt. A part le miroitement vacillant du monde luisant de l'autre côté de l'eau, je voyais les nombreux pois noirs des M&M qui avaient survécu à la gueule de Connie.

— Regarde les bonbons, Harry. Arrange-les dans ta tête, puis cherche une relation et dis-moi ce que tu vois.

Ses mots étaient clairs et distincts comme si nous étions sur la terre ferme, et non dans l'eau.

Ce que j'ai vu était de la musique. Une musique que j'étais capable de déchiffrer immédiatement bien qu'à l'époque, je n'aie pas su le faire. Les M&M brun foncé étaient des notes sur la portée ondulante de la surface, toutes faciles à interpréter rapidement. Une musique sublime, absolument logique. Plus tard, Venasque a dit que ce n'était pas de la musique mais moi, « composé proprement ».

— Ça fait tellement années 60 ! Qui l'a arrangée comme ça lorsque nous étions au fond de cette piscine.

— Ne fais pas toujours le malin, Harry. C'est comme une veste en tissu écossais qui va bien avec certains ensembles, mais ressemble à de la merde avec d'autres. Si tu veux poser une question importante, pose-la. Ne te cache pas toujours derrière une veste écossaise.

— Désolé. Qui a écrit la musique sur l'eau ?

— Dieu.

— Excuse-moi, Venasque, mais je ne crois pas en Dieu.

— Qui d'autre alors penses-tu l'a étalée sur l'eau comme ça, Mantovani ?

— Toi, Venasque. Tu es aussi près d'un Dieu que je ne l'aie jamais été, bien que j'aie cru auparavant qu'un bâtiment réussi incarnait Dieu. Tu vois, les gens ordinaires ressentent la proximité du Tout Puissant lorsqu'ils se tiennent près du Treasury à Petra ou de la Tour Einstein de Mendelsohn Einstein, ce qui est aussi immortel ou proche du Tout Puissant qu'il est possible de l'être.

Il a secoué la tête comme si j'étais bête.

— Quelqu'un a dit qu'il est plus facile pour l'imagination de concevoir l'architecture que les êtres humains. Tu sais pourquoi, Harry ? Parce que la hauteur des bâtiments est limitée. Même le plus haut des bâtiments doit s'arrêter à un moment donné. Dieu pas, les êtres humains non plus, une fois mis sur la bonne voie. L'immortalité, ce n'est pas cent ou deux cents étages, c'est à l'infini.

♣

Une fois que Venasque a constaté que je n'étais pas sérieusement fou, il m'a conduit à Santa Barbara pour acheter une clarinette.

— Les vrais fous sont très assidus, Harry. Ils choisissent leur propre chemin et y font ensuite des allers-retours, tout seuls, toute la journée. Toi, tu as simplement pris une déviation pour aller voir du pays au-delà de la route principale.

Je n'avais jamais eu dans ma vie le désir de jouer d'un instrument. A l'université, je rêvais d'être membre d'un groupe, mais seulement à cause des filles qui accompagnaient ce genre d'activité. A part ça, je me contentais d'écouter de la musique de fond en travaillant ou pour décider de renforcer mon humeur quand je me sentais sexy ou déprimé.

Selon Venasque, le vingtième siècle est une époque qui n'aime pas le silence et par conséquent, nous sommes constamment entourés de bruit (et de musique) agaçant et inutile.

— Certains siècles sont heureux de contempler le ciel en silence. Le nôtre passe tout son temps à le boucher, ce ciel ! Il n'y a plus de silence, plus un moment pour réfléchir ou s'arrêter un peu. Où sont passés les « ne quittez pas » des lignes téléphoniques ou les anciens ascenseurs qui nous accordaient quelques moments précieux pour réfléchir à ce que nous allions dire ou à ce qui venait de se passer dans notre vie. Aujourd'hui on entre dans une petite boîte envahie par « *Strangers in the Night* ». Cela aussi détruit toute idée de la musique qu'on devrait apprécier au lieu d'en être agacé ou de l'ignorer sur toute la ligne en attendant que la personne au bout du fil réponde à notre appel. Je vais t'apprendre à déchiffrer et à jouer de la musique, Harry. Les deux choses vont te permettre de découvrir plus de choses sur toi-même et te guideront si tu bascules de nouveau dans la folie.

— Est-ce que ça va m'arriver ?

— Seulement si tu le veux. D'autres gens n'y peuvent rien, mais toi, tu es verni, tu as la possibilité de choisir.

♣

Quelques mois plus tard, Venasque et moi avons regardé le film « *Karate Kid* » à la télé. Quelle merde ! L'histoire d'un vieil homme lucide de l'Orient mystérieux qui pouvait à la fois couper une planche en deux et guider un adolescent le long du chemin de briques jaunes des Lumières à travers des aphorismes et des maximes. Ceux-ci semblent très sensés jusqu'à ce qu'on se rende compte, quelques instants plus tard, qu'on aurait pu y parvenir soi-même.

Néanmoins, Venasque a bien aimé ce film, comme il aime tout ce qu'il voit à la télé. Je n'ai jamais rencontré personne qui adore la télé plus que Venasque ; ce qui ne correspondait pas du tout à ce que j'avais appris sur lui pendant le temps que nous avons passé ensemble.

— Qu'est-ce qui cloche dans un film sur un gosse qui cherche son équilibre, Harry ? C'est un peu hollywoodien, et alors ? C'est pour ça qu'on regarde les films.

— Mais toi qui connais mieux la vérité que n'importe qui sur ce processus de production, cela ne te fait pas chier de voir les Lumières servies comme du *fast food* ? N'est-ce pas comme si on s'arrêtait au *drive-in* pour commander du nirvana frites à emporter?

— Ferme les yeux, Harry ; il est de nouveau temps de voyager. Je veux te montrer quelque chose.

Venasque employait le terme « voyager » pour indiquer qu'il fallait faire retourner la personne dans son passé. Il me disait de fermer les yeux et quelques instants plus tard, je me retrouvais dans une période obscure ou dans un coin de ma mémoire en train de vivre des choses auxquelles je n'avais pas pensé depuis vingt ans.

♣

— Tu sais..., il y a tout un art de la chute.

De peur de croiser son regard, j'ai continué à fixer l'objectif de l'appareil photo pendant qu'il se relevait. Son assistante était tout près, mais elle savait bien qu'il voulait se remettre d'aplomb tout seul ; sa façon de riposter à l'échec de la troisième chute qu'il avait faite depuis que j'étais entré dans le studio avec mon père.

Robert Layne-Dyer était le premier homosexuel que je n'aie jamais identifié, si je peux m'exprimer ainsi. Puisque je n'avais que huit ans, je n'avais aucune idée de ce qui était *différent* chez lui à part sa gestuelle plus dramatique que celle des autres hommes que je connaissais et sa façon de parler plus pointilleuse et plus douce. Je connaissais l'accent du sud de mon père et ses coudes sur la table. J'étais habitué à ses amis qui aimaient parler d'argent, de femmes, de politique et d'autres choses avec les mêmes ricanements profonds et appréciatifs et de grognements sonores d'indignation ou de colère.

Layne-Dyer était une tapette. Ce n'est pas gentil de nos jours d'appeler quelqu'un comme ça parce que c'est comme appeler une femme « une sotte », mais admettons qu'il y en a dans ce monde des tapettes et des sottes. Néanmoins, celui pour qui je posais était l'un des photographes les plus renommés au monde. Par conséquent, dans cette sombre période républicaine des années 1950, il avait le droit de brandir son homosexualité comme un immense étendard. Quand je pense aujourd'hui combien de courage cela exigeait en 1957, je l'admire.

Mon père, riche et puissant même à cette époque-là, avait décidé qu'il était temps que quelqu'un prenne ma photo. Un lecteur dévoué et acharné de magazines, il feuilletait le *Vogue* et le *Harper's Bazaar* de ma mère presque aussi attentivement qu'elle. D'après les photos qu'il y avait vues, il avait choisi Layne-Dyer pour me rendre immortel.

Au bout des questions et négociations nécessaires, papa et moi sommes arrivés un matin de juillet à la porte de la belle maison de grès brun à Gramercy Park. Pendant notre trajet en taxi, on m'a informé que le photographe qu'on allait voir était probablement « un pédé », mais que cela ne devrait pas m'ennuyer.

— Papa, qu'est-ce que ça veut dire « pédé » ?

— Un mec à l'envers.

— « Un mec » à l'envers ça donne… « cem ». «Pédé », c'est « edep ».

— Tu vas voir bientôt.

Ce que j'ai vu, c'était un homme très malade. Il a ouvert la porte, puis nous a serré la main en souriant. Mais il n'y avait plus beaucoup de vie en lui. Il m'a fait pensé à une lanterne avec une très petite flamme à l'intérieur.

C'était un homme d'une trentaine d'années, de taille moyenne, bien musclé avec une mèche blonde lui pendant sur le front comme une virgule. Il avait les yeux verts, plutôt enfoncés et de ce fait, ils paraissaient petits à ceux qui ne les voyaient pas de près. Ce que moi j'ai fait, bien sûr, parce que je cherchais le « pédé » en lui. Il était aussi le premier à m'appeler « M. Harry ».

— Ben voilà ! Les Radcliffe sont arrivés. Comment allez-vous, « M. Harry » ?

— Merci, je vais bien M. Layne. Je veux dire M. Dyer.

— Vous pouvez m'appeler les deux. Ou bien Bob si cela vous paraît plus aisé.

Et pouf ! le voilà par terre. Sans prévenir, sans broncher ou sans battre des mains ; une minute il se tenait debout, un instant après il s'est effondré par terre. J'ai ri, bien sûr, pensant qu'il le faisait pour moi, une rigolade de gosse. Enfin, j'ai cru comprendre que c'était ça que papa suggérait en disant que les pédés étaient des gars à l'envers.

Mon père m'a donné un coup dans les côtes si fort que j'ai poussé un cri.

Toujours par terre, Layne-Dyer l'a regardé et dit :

— Ça ne fait rien, il ne comprend pas. Je tombe souvent. C'est une tumeur au cerveau qui me fait faire des choses étranges.

J'ai regardé mon père en cherchant des explications. Nous étions copains et d'habitude, il était honnête avec moi, mais cette fois-ci, il a fait un signe de tête qui voulait dire « tu vas voir… » . J'ai donc regardé le photographe en attendant la suite.

— Entrez donc ; on va te préparer.

Il s'est levé lentement et nous l'avons suivi à l'intérieur.

Je me souviendrai toujours de la façon dont sa maison était décorée : des meubles sombres de « *Mission* », des pièces de verre décoratifs partout — *Steuben, Lalique, Tiffany* — qui captivaient la lumière et la transformaient en un beau spectacle très élaboré pour ceux qui s'y intéressaient.

Certaines de ses photographies les plus connues étaient accrochées aux murs : Fellini et Giulietta Masina en train de pique-niquer ensemble sur le plateau de *La Strada*. Les cyclistes du Tour de France roulant à toute vapeur dans un peloton serré le long de la rue à Paris, la Tour Eiffel en arrière-plan surgissant derrière eux comme un monstrueux Golem.

— Avez-vous pris cette photo ?

— Oui.

— C'est le président Eisenhower !

— Oui, il m'a donné la permission de venir à la Maison Blanche pour que je prenne sa photo.

— Vous étiez à la Maison Blanche ?

— Oui, plusieurs fois.

Je ne savais pas qui était Fellini et n'importe qui pouvait faire la course en bicyclette, mais d'être invité à la maison du président Eisenhower pour prendre sa photo signifiait, selon moi, qu'on était quelqu'un d'important. J'ai suivi Bob à son atelier.

Plus tard, dans l'autobiographie de Layne-Dyer, j'ai lu qu'il détestait qu'on l'appelle autrement que « Robert ». Mais « Bob », pour un garçon de huit ans, paraît plus familier, comme une paire de jeans. « Robert » s'associe avec un costume noir en laine qu'on te force à porter chaque dimanche pour aller à la messe, ou bien avec le nom d'un cousin lointain que tu détestes dès la première rencontre.

— Quelles sortes de photos allez-vous prendre de moi ?

— Viens, je vais te montrer.

L'atelier n'avait rien de remarquable. Il y avait beaucoup d'éclairage électrique et de réflecteurs, rien de stimulant ou de prometteur à part de nombreux appareils photo qui indiquaient que les choses ici étaient plus formelles et qu'il fallait faire gaffe où on mettait les pieds. Mais je n'avais que huit ans et le fait que quelqu'un de célèbre prenne ma photo me semblait absolument évident : une combinaison de ce qui me revenait avec le nom de Harry Radcliffe, l'élève en troisième, et parce que mon père, un homme riche et gentil le souhaitait. A l'âge de huit ans, on prend très au sérieux ce que le monde nous doit : la civilisation commence dans notre chambre et de là s'étend sur le monde.

— Assieds-toi ici, Harry.

Une belle assistante nommée Karla a commencé à s'affairer et à installer les appareils photo et les trépieds. Elle me souriait de temps en temps.

— Que veux-tu faire quand tu seras grand, Harry ?

En vérifiant pour voir si Karla me regardait, j'ai répondu avec assurance : être maire de New York.

Layne-Dyer a passé les deux mains dans les cheveux et dit sans vraiment s'adresser à personne : un type humble, hein ?

Ce qui a fait rire mon père. Je ne connaissais pas la signification du mot, mais si papa riait, ça devait être O.K.

— Regarde-moi, Harry. Bien. Maintenant regarde là-bas, regarde la photo du chien sur le mur.

— C'est quelle sorte de chien ?

— Arrête de parler pendant une seconde, Chef. Laisse-moi faire ceci une fois pour toutes et après nous allons bavarder.

De l'oeil, j'essayais d'observer ce qu'il faisait, mais je n'arrivais pas à tourner mon oeil si loin. J'ai commencé à me retourner.

— Ne bouge pas ! Ne bouge pas !

FLASH. FLASH. FLASH.

— Super, Harry, tu peux te retourner maintenant. C'est un Grand Basset Griffon Vendéen.

FLASH. FLASH.

— Quoi ?

— Le chien sur le mur.

— Ah... Avez-vous fini avec les photos ?

— Pas encore. Juste un petit peu de patience.

Au milieu de la session, il s'est de nouveau écroulé.

— Tu sais..., il y a tout un art de la chute. Si tu tombes comme moi, sans avertissement, juste *bam,* après quelque temps, tu apprends qu'il faut faire attention et prendre le plus possible avec toi avant de heurter, même le motif des rideaux, tout ce que tu puisses saisir du regard ou de la main... Ne pars jamais les mains vides, ne tombe pas rien qu'avec la peur. Est-ce que tu comprends ce que je dis, Harry ?

— Non monsieur. Pas vraiment.

— Ce n'est pas grave. Regarde-moi.

Les mourants possèdent une qualité particulière que même un enfant peut pressentir. Non parce que les mourants sont déjà distants, mais parce que même les jeunes cœurs ressentent leur incapacité de rester plus longtemps. Derrière le regard

maladif ou craintif se cache celui d'un voyageur lointain, les bagages par terre, les yeux fatigués mais alertes, effrayés de tout changement. Ce sont eux qui prennent des vols longs de vingt heures et, bien qu'on ne soit pas jaloux de leur inconfort ou des étapes qu'ils brûlent, demain ils seront là-bas — dans un endroit dont nous avons tous une peur bleue et qui nous donne des frissons. Nous jetons un coup d'œil furtif sur leurs billets aux destinations inimaginables mais monstrueusement attrayantes. Quelle odeur aura ce lieu demain ? Comment est-ce de dormir là-bas ?

— Êtes-vous malade ?

Karla s'est arrêtée au milieu de l'atelier et a détourné le regard. Mon père a commencé à parler, mais Bob l'a interrompu.

— Oui, Harry. C'est ce qui me fait tomber par terre.

— Quelque chose ne va pas avec vos pieds ?

— Non, c'est ma tête. Ça s'appelle une tumeur au cerveau. Comme une bosse interne qui te fait faire des choses étranges et finit par te tuer.

Je suis convaincu qu'il ne l'a pas dit pour me faire peur. Seulement parce que c'était la vérité. Alors là, il m'impressionnait totalement.

— Allez-vous mourir ?

— Oui.

— C'est bizarre. Quelle impression ça fait ?

Le flash d'appareil photo qu'il tenait s'est déclenché et nous avons tous sursautés. « Comme ça ».

Lorsque nous sommes tous redescendus sur terre, il a posé le flash sur une table et fait un signe de tête :

— Viens avec moi une seconde, Harry. Je veux te montrer quelque chose.

À ce moment nous l'aurions suivi tous les trois s'il l'avait demandé. J'ai en vain cherché le regard de mon père qui fixait Layne-Dyer.

— Viens, Harry. On revient tout de suite.

Il m'a pris par la main et m'a emmené au fond de l'atelier à travers une vaste cuisine en bois remplie de pots argentés de différentes tailles suspendus au mur comme des gouttes de mercure gelé, un grand bouquet d'oignons rouges et d'ail de couleur ivoire.

— Est-ce que votre femme aime cuisiner ?

— *Moi*, j'aime cuisiner, Harry. Quel est ton plat préféré ?

— Les côtes de porc levées, je crois, ai-je répondu d'un ton désapprobateur.

Les hommes ne sont pas censés cuisiner. Cette révélation ne m'a pas plu du tout, mais il était en train de mourir et cela me donnait des frissons. Vu mon âge, j'avais déjà entendu bien des choses sur la mort, j'avais même vu mon grand-père dans son cercueil, l'air très détendu. Mais se trouver si près d'une mort en train de se passer, c'était autre chose. Des années plus tard, en cours de biologie, j'ai regardé un serpent dévorer une souris morceau par morceau, tandis qu'elle se débattait en gigotant. J'ai éprouvé exactement le même sentiment au cours de la journée que j'avais passée avec Layer-Dyer ; je savais que quelque chose le tuait pendant que nous regardions ses oignons rouges.

— Allons-y.

Nous sommes sortis de la cuisine pour aller dans la dernière pièce assez sombre et presque vide, sauf pour quelque chose qui m'a coupé le souffle : une maison. Une maison de la taille d'un canapé. Dès le premier instant, il était évident que ce n'était pas une maison de poupées de camelote avec des rideaux roses et des lits de Barbie avec des franges. C'était quelque chose de très important.

— Ouah ! C'est quoi, ça ?

Je n'ai pas attendu sa réponse avant de me rapprocher.

— Regarde avant que je te le dise.

J'étais un type d'enfant qui adorait parler à moins que quelque chose le fascine à tel point qu'il se taise sans le remarquer ou que cette chose l'étourdisse de surprise en le laissant bouche bée. Ou bien encore lorsqu'une chose attire son attention au point qu'il perdait toute envie de parler.

La maison du photographe a réussi à me faire taire. Plus tard, quand j'ai étudié l'architecture et appris tous les termes techniques, je me suis rendu compte que la maison était postmoderne, bien avant l'invention du terme. Ses lignes et ses colonnes, la mosaïque des couleurs précédaient le travail de Michael Graves et Hans Hollein d'une dizaine d'années.

Cependant, les gamins de huit ans ne restent pas baba face au postmodernisme. Par contre, ils sont ébahis par une flamme orange et un coup de tonnerre surnaturel qui se passe devant eux. Qu'y avait-t-il donc de si passionnant dans la maquette de Layne-Dyer ? D'abord, les détails parfaits. Des poignées sculptées en cuivre jaune, petites comme des grains de maïs, du verre à bouteille ou du verre coloré dans la plupart des fenêtres et une girouette en cuivre sculptée d'après le chien sur la photo dans l'autre pièce. Plus les choses sont intégrales, plus elles nous rassurent. Quelqu'un avait dû y passer beaucoup de temps, le monde s'était arrêté pour faire place au travail pendant des heures, des jours entiers ? Le résultat prouve qu'il est possible de faire les choses jusqu'au bout et que ce n'est ni Dieu ni le destin, mais nous-mêmes qui décidons de leur forme définitive.

Je n'arrêtais pas de toucher la maison où le moindre détail était beau et solide. La seule partie qui me paraissait bizarre était le côté où une section du toit avait été enlevée et où l'une des chambres de l'étage supérieur semblait être en construction. Cela ressemblait à un éclaté dans un magazine de bricolage.

Le premier émerveillement passé et après avoir tâté et retâté comme un aveugle les petits recoins et d'autres merveilles cachées, j'ai passé à un autre stade de perception. J'ai fini par me rendre compte que la maison était pleine de vie : les devoirs étaient faits, le pain cuit, les chèques écrits, les chiens couraient sur le parquet quand on sonnait.

Je regardais « *Twilight Zone* » et « Alfred Hitchcock présente » à la télé et j'avais vu des émissions montrant des maisons de poupées maléfiques, dangereuses et remplies de jouets d'enfer ou pire encore. Mais malgré cette forte sensation d'animation et de vie se déroulant dans la maquette de Layne-Dyer, je ne me sentais pas en danger, effrayé ou menacé.

— Je vais te montrer quelque chose.

En passant derrière moi, il s'est dirigé vers la section où une partie du toit manquait et il a plongé la main dans la chambre découverte. Quand il l'a retirée, il tenait un lit de la taille d'une petite miche de pain.

— As-tu déjà mangé un lit ?

Il en a détaché un morceau et l'a mis dans la bouche.

— Chouette ! Puis-je en avoir un morceau ?

— Tu peux essayer, mais je ne pense pas que tu sois capable de le manger.

— Ah vraiment ? Donnez-m'en!

J'ai pris le morceau qu'il m'a offert et l'ai mis dans ma bouche. Ça avait le goût de plâtre salé, d'une maquette.

— Beurk !

Je l'ai craché et recraché pour me débarrasser entièrement de ce goût. Bob souriait et continuait de mâcher son morceau, puis il l'a avalé.

— Écoute Harry. Tu n'arrives pas à le manger parce que ce n'est pas ta maison. Tôt ou tard dans la vie de tous les gens, il y a un moment où leur maison apparaît comme ça. Cela arrive parfois quand on est jeune ou quand on est malade, comme moi. Mais pour la plupart des gens, le problème est qu'ils ne voient pas la maison et que par conséquent, ils meurent sans avoir compris. Ils affirment vouloir comprendre tout ça, mais lorsqu'ils en ont la chance, lorsque la maison apparaît, soit ils détournent les yeux soit ils sont aveuglés par la peur. Quand la maison est là et que tu le sais, il n'y a plus d'excuses, Chef.

Une fois de plus, ses éclaircissements m'échappaient, mais le ton de sa voix était tellement sérieux que cela semblait impératif que j'essaie au moins de comprendre la chose dont il parlait avec tant de passion.

— J'ai peur de ce que vous dites. Je ne comprends pas.

Il a fait un signe de tête, une pause, puis un autre signe de tête.

— Je te le dis maintenant, Harry, pour que tu t'en souviennes plus tard. Personne ne m'a jamais rien dit à moi. Tout le monde porte une maison à l'intérieur de soi. Elle nous définit. Chacune est différente, chacune a un style et une forme uniques et un certain nombre de chambres. On y pense toute sa vie : elle est comment la mienne ? Combien d'étages y a-t-il ? Sur quoi s'ouvrent les fenêtres de chaque pièce... . Mais on ne nous donne qu'une seule chance de la voir. Si nous la ratons ou l'évitons parce qu'elle nous fait peur, elle s'en va et nous n'aurons plus jamais l'occasion de la revoir.

— Où se trouve-t-elle ?

Il a montré sa tête et la mienne.

— Ici. Si tu reconnais ta maison lorsqu'elle vient, elle va rester. Mais l'accepter et la faire rester n'est qu'une première étape. Ensuite, il faut que tu essaies de la

comprendre. Tu dois la démonter et comprendre chaque morceau : pourquoi elle est là et comment elle est faite ... mais surtout, comment chaque morceau fait partie du tout.

J'ai déjà eu une petite idée et j'ai posé la bonne question :

— Que se passe-t-il quand on a compris ?

Il a levé le doigt comme si je venais de tirer sur la bonne corde.

— La maison te permet de la manger.

— Comme toi tu as fait ?

— Exactement. Elle te permet de la reprendre à l'intérieur. Tu vois cet endroit où le toit est ouvert ? C'est la seule section de la maison que j'ai été capable de comprendre jusqu'à maintenant. La seule partie qu'on m'a permis de manger.

Il a détaché un autre morceau qu'il s'est mis dans la bouche.

— Le seul problème avec ma maison est qu'il ne me reste plus assez de temps pour la finir. Fuck, tu ne peux pas t'imaginer combien de temps ça prend ; combien d'heures on passe à la contempler ou à la déchiffrer ... mais rien ne se passe. C'est très excitant et frustrant à la fois.

Tout ce qu'il a dit après *fuck* m'a passé par-dessus la tête parce que je me suis concentré sur *ce mot* ! Même mon père qui jurait sans cesse ne le disait pas. Je l'avais employé une seule fois et j'ai reçu la plus grande baffe de ma vie. Alors depuis, chaque fois que je l'entendais, c'était comme si quelqu'un me montrait une arme illégale ou bien un jeu de cartes cochon. On mourait d'envie de les regarder, mais on savait que cela nous mettrait dans la merde jusqu'au cou.

Fuck. On ne l'entend pas très souvent à l'âge de huit ans. C'est un mot d'adulte, interdit, sale qui dégage sa propre aura unique et dangereuse. On ne voit pas très bien ce qu'il veut dire, mais une fois prononcé, les résultats ne se font pas attendre.

Tout mon enchantement et adoration pour la maison de Layne-Dyer, pour ce qu'elle était, pour ce qu'il en disait, ont disparu à l'horizon aussitôt que ce gros *FUCK* orange s'est pointé. La magie de la mort et des mystères grandioses s'est complètement estompée avec la magie de ce gros mot.

Un peu plus tard, Karla et mon père nous ont appelés de l'autre pièce. Bob m'a passé un bras autour des épaules et demandé si j'avais tout compris ce qu'il avait dit. J'ai

menti ; j'ai fais oui de la tête d'un air intelligent et mûr comme le faisaient les gens intelligents, mais j'avais la tête ailleurs.

La séance photographique s'est terminée peu de temps après, et c'était tant mieux parce que j'avais envie de rentrer.

Une fois tranquille dans ma chambre, j'ai verrouillé la porte et j'ai couru à la salle de bain. Après avoir verrouillé cette porte aussi, j'ai allumé le plafonnier et prononcé le mot pour moi-même je ne sais pas combien de fois : fort, doucement, en suppliant, comme un ordre. En énonçant le mot, j'ai fait des grimaces, des gestes, tout. L'avoir entendu prononcé par Layne-Dyer avait relâché quelque chose en moi dont je ne pouvais pas me débarrasser sans l'avoir épuisé in extenso. *Fuck.*

♣

Quand j'ai ouvert les yeux, j'ai vu Big Top allongé sur mon pied. Venasque me regardait en mangeant des chips à l'oignon et à la crème sure.

— C'était un rêve que j'ai fait il y a vingt ans, Venasque. La seule chose qui s'est vraiment passée, c'est que je suis allé chez Layne-Dyer pour me faire prendre en photo et il est tombé une fois.

— Tu avais quel âge quand tu as fait ce rêve ?

— Je ne sais pas, pendant mes études de troisième cycle, si je me souviens bien.

— Pourquoi penses-tu l'avoir fait à cette époque-là ?

— Parce que les maisons me préoccupaient beaucoup. J'étudiais l'architecture, voyons !

— Harry, ne fais pas l'andouille. Avant, tu disais que les choses comme *Karate Kid* sont mauvaises parce qu'elles édulcorent les choses importantes. C'est vrai, mais là tu faisais... Ecoute-moi très attentivement. Parfois, les rêves deviennent des soldats. Ils vont se battre à ta place et défendre ton territoire, mais tu dois bien t'occuper d'eux : les nourrir, les protéger et leur accorder l'attention qu'ils méritent. Si tu oublies ou ignores un rêve aussi important, le soldat meurt. Celui-là en particulier. Il faut que tu écrives tout ce dont tu te souviens et que tu l'analyses jusqu'à ce que tu comprennes son importance ; et pour l'amour de Dieu, garde-le en lieu sûr. Crois-moi, tu en auras besoin un jour. C'est vrai, *Karate Kid* est absurde, mais tu as été doté d'un vrai don des Lumières, Harry, et tu

l'as oublié, jusqu'à maintenant. Tu as fait une croix dessus parce que tu mangeais des piments rouges avant d'aller te coucher.

♣

A part « les voyages » et les cours de clarinette, Venasque m'a soumis au training autogène pour que je ramène le cerf-volant fou de mes battements de cœur au sol et que je crée une nouvelle chambre tranquille dans la maison de ma vie. Ce serait à la fois facile et faux de dire que chaque minute que nous avons passée ensemble était remplie d'événements miraculeux, d'aphorismes profonds et de Lumières. Cependant, être guéri et aidé par Venasque ne marchait pas comme ça. Il y avait vraiment de la magie, des moments où je restais bouche bée et ceux où je frissonnais quand des troupes de lézards aux pieds froids parcouraient mon dos. Mais d'habitude, nous avions des conversations tranquilles et accompagnées de rires, toujours. Je suis convaincu que les bons enseignants font deux choses qui surpassent tout le reste : ils expliquent clairement et dégagent une sensation presque palpable de bienfaisance.

Un chaman, un maître... doit être fondamentalement et à chaque instant bienfaisant. Pas question d'être mi-diabolique, mi-angélique, un concept moderne et pratique qui est à côté de la plaque. Le fait est que, même si les méthodes qu'ils emploient paraissent bizarres, peu orthodoxes ou même terrifiantes, en fin de compte ils savent quelque chose de nous qui nous échappe. Ils possèdent des facultés mentales qui ne fonctionnent pas dans nos cerveaux ; et le plus important est que derrière leur comportement étrange se cache l'intention généreuse de nous ramener à la raison.

Depuis que j'ai connu Venasque, j'ai rencontré ou découvert des livres sur d'autres, soi-disant chamans. Ce ne sont que de méchants opportunistes insignifiants, intuitifs et intelligents qui se font passer pour des maîtres spirituels grâce à leurs pouvoirs parapsychiques. Mais les pouvoirs parapsychiques courent les rues. Quelqu'un, quelque part, a bien remarqué qu'il faut apprendre à distinguer entre l'occultisme et la religion, entre la magie et la vraie spiritualité. Les deux vont parfois ensemble : les saints ont des pouvoirs magiques, bien sûr. Mais ils ne les gaspillent pas, ils les considèrent comme des dérivés de leur réelle préoccupation : la croissance spirituelle.

Permettez que je vous raconte une dernière histoire liée à Venasque. Une fois que je me suis enfin senti mieux et que Venasque était prêt à retourner chez lui à Los Angeles, il n'avait fait aucune mention de ses honoraires. Je lui ai donc demandé. Il m'a répondu que la facture était normalement de cinq mille dollars, mais que, parce que j'étais un architecte connu, il préférait que je dessine une nouvelle cuisine pour sa maison. Celle qu'il avait était à la fois vieille et surchargée de tristes souvenirs des jours heureux qu'il y avait passés avec sa femme.

— Maintenant, c'est à ton tour de me déchiffrer, Harry. Devine quel genre d'habitat me conviendrait.

— Est-ce que ça fait partie de ma thérapie ?

— Non. J'ai besoin d'une nouvelle cuisine et ce sera une façon idéale pour toi de recommencer. Quelque chose de petit et avec du goût !

Nous sommes allés à Los Angeles pour voir sa maison, mais elle ne m'a pas du tout impressionné. L'extérieur était après-guerre, pseudo espagnol, mais le pire m'attendait à l'intérieur : une élégance de ghetto, un enfer tapissé d'une moquette à longue mèches. Trop de couleurs, trop de motifs, trop de matériaux différents sur les meubles qui n'allaient pas ensemble. Le décor donnait l'impression qu'un schizophrène tahitien vivait là ou quelque fada de diversité, mais daltonien jusqu'à ne pas pouvoir distinguer le bleu du jaune.

Pire encore, avec une grande fierté, Venasque a dit que sa femme avait décoré la maison et qu'il n'avait rien changé depuis sa mort.

C'était pareil dans la cuisine. La chose la plus touchante était que cet endroit avait l'air d'un coin favori et le plus habité de toute la maison. Il était facile d'imaginer les deux vieux là-dedans, l'un contre le frigo et l'autre en train de s'affairer à préparer le repas. Je comprenais pourquoi il voulait que je change son caractère trop familier.

— Comment la veux-tu, Venasque ? Sexy ? Méditerranéenne ?

— C'est comment une cuisine sexy ?

— Blanche. Argent. Lustrée et brillante.

— C'est comme une salle d'opération. Je n'enlève pas d'amygdales ici, Harry. Fais-moi quelque chose d'agréable et de vif.

J'avais déjà dessiné des bâtiments qui, même sur le papier, faisaient honte aux constructions avoisinantes aussi bien dans la forme que dans la structure. Des maisons, des gratte-ciel, des usines... toute la gamme. Pourtant, aménager une cuisine d'une quarantaine de mètres toute bête pour le vieux était un emmerdement. Quand je lui ai dit que je voulais faire de mon mieux pour tout ce qu'il avait fait pour moi, il m'a gentiment tapoté la joue et dit :

— N'oublie pas de laisser de la place pour un micro-ondes.

J'ai d'abord pensé à Adolf Loos. Venasque aimerait bien son style, non ? C'était d'une simplicité pure allant directement au fond des choses. Je lui ai montré des photos, mais il a secoué la tête et dit :

— J'aurais froid dans une maison comme ça, Harry. L'homme a oublié son cœur.

Oublions donc le roi du vingtième siècle de l'architecture viennoise. *Giotto Gaudi* était « trop tordu » et l'œuvre de *Frank Gehry* ressemblait à une « cour d'école entourée d'une clôture ».

Et qu'est-ce que le chaman pensait du travail de Harry Radcliffe?

— Certains bâtiments sont magnifiques, mais d'autres ressemblent à une ampoule allumée en plein jour ou bien à un téléphone qui sonne dans un appartement vide.

À part le fait de me sentir blessé, je n'ai pas compris ce qu'il voulait dire ; une ampoule ? Un appart vide ? Plus tard, j'ai appris que c'était Cocteau, mot pour mot, emprunté de ces journaux. Mais cela ne m'a pas tellement servi à déchiffrer ce qu'il voulait dire. Ce n'est que bien plus tard, à Saru, lors de ma visite d'inspection du terrain proposé pour le *Musée du chien* que tout est devenu évident : on peut toujours remplir un endroit avec la forme, mais c'est comme si on disposait des lumières dans une pièce vide, c.-à-d. à quoi ça sert si la lumière n'a pas de but ; et pourquoi laisser un message sur le répondeur s'il n'y a personne pour l'écouter ? Il ne l'a jamais dit, mais je suis sûr que Venasque croyait que j'avais percé en oubliant (ou en négligeant volontairement) de me fier à mon intelligence au lieu de mon potentiel.

Naturellement son commentaire m'a motivé davantage pour dessiner une cuisine qui lui ferait sortir les yeux de la tête. Je lui ai montré les oeuvres d'architectes aussi différents que Bruce Goff, Richard Meier et même Daniel Liebeskind. Je lui ai montré

des bâtiments, des meubles et des ustensiles de cuisine. Tout dans le but de saisir un peu plus l'essentiel de ce qu'il désirait ; mais il ne m'a pas beaucoup aidé.

— Je ne sais pas ce que je veux, Harry. Je veux une cuisine où je pourrais préparer un bon plat et où mes animaux et moi serions confortables et à l'aise d'y passer le temps.

Je me suis alors mis au travail avec mes crayons et mon papier et j'ai dessiné une cuisine. Des carreaux noirs et blancs, de couleur érable moucheté, des appareils électroménagers inoxydables provenant d'Allemagne. Quelques pièces originales et quelques surprises. Je l'aimais bien. Mais pas Venasque.

— Ce n'est rien, Harry. C'est anonyme. Je veux une cuisine *à moi*. C'est Venasque qui y fait la cuisine et non Betty Crocker ou Julia Child. Ce dessin, c'est la cuisine de Monsieur l'Architecte Célèbre, Harry Radcliffe. Tu as déjà oublié ? Ce n'est pas ta cuisine, c'est la mienne !

Il s'énervait très rarement, mais cette fois-ci, il a lancé un regard furieux sur le dessin. J'avais honte bien que j'ai cru avoir pensé avant tout à lui dans mes plans.

Donne-moi mille dollars, Harry. Je veux que tu m'écrives un chèque tout de suite.

Sans trop y penser, j'ai écrit le chèque et je le lui ai remis. Il l'a regardé, secoué la tête et l'a mis dans sa poche.

— Pour chaque dessin qui ne me ressemble pas, je veux mille dollars. Est-ce que tu comprends ? C'est peut-être la seule façon de t'apprendre.

— Venasque, crois-moi ! J'ai fait ce dessin...

— Tais-toi ! Tais-toi et retourne au travail ! Tu n'es plus dingue. Tu n'as plus d'excuses. Souviens-toi quand même, tu me dois mille dollars à chaque fois que tu dessines pour toi-même et pas pour moi!

J'ai travaillé comme un étudiant parano qui se prépare à l'examen final. J'ai pensé aux cuisines la plus grande partie de la journée et j'ai fait plus de dessins que je n'en avais créés pour le projet du *Andromeda Center* à Birmingham, un bâtiment de quarante étages. Ce n'est que lorsque j'étais absolument sûr de l'avoir dessiné à ses goûts que, énervé, j'ai osé le lui rapporter.

Je lui ai donné sept dessins, immédiatement suivis de sept chèques, chacun d'un montant de mille dollars. Une fois, en écrivant le sixième chèque, j'ai eu cette pensée que

non seulement il allait recevoir la cuisine en cadeau, mais aussi qu'il avait déjà gagné deux mille dollars de plus par rapport au prix fixé auparavant. Aussitôt le chèque signé, Venasque a dit :

— Quelle chance que j'ai de pouvoir presser comme un citron un architecte riche et connu, hein Harry ?

C'était la première fois que je me rendais compte qu'il pouvait lire dans mes pensées. J'étais embarrassé, mais pas surpris.

Sa réaction à ma septième idée était originale. Nous étions dehors sur son patio, le cochon et le chien assis à nos pieds. Il a pris le dessin, l'a regardé pendant une seconde peut-être, puis l'a posé par terre entre les animaux.

— Que pensez-vous de celui-ci, les copains ?

Le cochon a bruyamment reniflé le papier et posé la tête par terre. Le bull terrier s'est levé, rapproché et a tranquillement pissé dessus jusqu'à ce que l'urine se soit écoulée du précieux papier sur le béton.

— *Fuck*, mais qu'est-ce que tu peux bien vouloir de moi, Venasque? Je me donne à fond ! Je n'y peux rien si tu ne les aimes pas ! Ni si tu ne comprends pas l'architecture !

— Tu peux redevenir dingue, Harry, mais ne sois pas con à ce point. Tu me fatigues.

Enervé, je me suis levé et j'ai commencé à m'éloigner.

— Je ne m'y trompe pas, Venasque. Je me donne à fond. Je me fiche de tout ce que tu sais. C'est simple, tu ne le vois pas.

— Vas-y, fais-moi un autre dessin de mille dollars.

Avec la main, il a fait un petit signe dédaigneux envers moi, s'est penché vers le cochon et l'a caressé.

Nous n'avons pas parlé pendant deux jours ; il faut dire que je ne suis pas souvent sorti de ma chambre où, dans une fureur du genre « Il va voir ce connard ! », je concevais dessin après dessin. Que produisait ma rage créative ? Bien peu. Je me suis rendu compte plus tard qu'il m'avait amené à cet état pour voir si j'étais capable de me mettre en rogne sans perdre les pédales.

Il préparait des repas et les mettait sur la table à manger, toujours des sandwichs, toujours délicieux, puis il disparaissait. Je ne le voyais pas excepté quand on se croisait

par hasard dans le couloir où il me lançait un clin d'œil ou m'ignorait complètement ; l'un aussi bien que l'autre était enrageant.

Comme je me suis décarcassé pour parvenir au résultat convoité, comme j'ai aspiré à obtenir son assentiment... . Ce n'est pas toujours de l'approbation finale et nécessaire de nos vrais pères dont nous avons le plus besoin. Si on a de la chance, on va reconnaître notre vrai guide et travailler sous sa direction. Sinon la confusion et le mécontentement s'installent comme la poussière sur les chambres de notre vie.

Moi, j'étais chanceux, ce qui ne veut pas dire que c'était facile. Plus Venasque se montrait normal et calme plus je devenais paranoïaque. Que savait-il qu'il ne me disait pas ? Qu'est-ce qui n'allait pas avec mes dessins au point de les mettre par terre pour qu'on pisse dessus?

Rien. Il n'y avait rien qui n'allait pas dans mes dessins.

Je pourrais passer beaucoup de temps à raconter comment je suis arrivé à la bonne conclusion, mais il y a tant d'autres choses à raconter qu'il est temps de continuer, même si c'est au milieu d'une longue et riche histoire venasquienne. Sûrement qu'il me pardonnerait cet abrégé. Une fois, dans un contexte différent, il a dit :

— L'avenir a faim, Harry. Il attend, sa grosse langue pendante, le couteau et la fourchette à la main comme le géant de Jacques et le haricot magique. Ça sent la chair fraîche! Je sens l'odeur de la vie de Harry Radcliffe ! Puis paf, il t'empale et te mange.

— Qu'est-ce que j'y peux, moi? Le dissuader de le faire?

— Non. Il faut que t'apprennes à te faire manger et à voir dans le noir de sa grande gorge lorsqu'il t'avale. Là-dedans, certaines parties sont ennuyeuses et tu peux les sauter mais la plupart sont intéressantes.

Je vais donc couper au milieu de ma descente dans la gorge du géant et vous raconter comment je me suis levé du bureau, pris le premier dessin que j'avais fait (sept mille dollars auparavant) et je suis entré dans le salon où le vieux avec ses animaux regardaient *Deux flics à Miami*. Je me suis approché du canapé et le lui ai mis sous le nez.

— Voilà, j'ai fini, Venasque ! Tu t'étais trompé avant. C'est bel et bien le bon.

Sans même me regarder, il a tendu une main et d'un geste indolent a pris mon papier. Il y a jeté un coup d'œil et me l'a rendu.

— Bien. Dis-moi de quels matériaux tu auras besoin et je vais les commander.

— Attends une seconde ! L'as-tu bien regardé ? C'est le premier dessin que j'ai fait, *la merde* que tu n'as pas aimée.

— C'est vrai. Maintenant il est bien. Il me plaît.

— Pourquoi maintenant et pas avant ?

Il m'a regardé pour la première fois.

— Parce qu'au départ, quand tu me l'as montré, tu avais besoin de mon approbation. Cette fois-ci, tu l'as considéré dans tous ses détails et tu n'as plus aucun doute que c'est le bon. Tu as maintenant ta propre approbation et cela me suffit. Ça me plaît. Laisse-moi regarder la fin de cette émission et puis on s'en parlera.

— Et mes sept mille dollars ?

— J'ai acheté un ensemble audio-visuel Mitsubishi : la télé grand écran, la finition en bois... haut de gamme. Tu devrais le voir.

Nous avons donc construit sa cuisine et moi, j'ai retrouvé la raison.

Au cours des mois suivants, Venasque est mort d'une crise cardiaque, Sydney Bronze et moi avons divorcé et après, j'ai eu deux liaisons avec Claire Stansfield *et* Fanny Neville pratiquement en même temps.

Claire était grande et avait l'air très fragile. On aurait dit une brise vivante. De l'air aux cheveux bruns. Comme une effigie représentée par des peintres préraphaélites, elle apparaissait sur le point de léviter ou de se noyer dans les complexités de la vie.

Fanny était une pure incarnation de Antée : une réaliste attachée à la terre, petite et vive, grande fumeuse, mangeant avec ses doigts, elle avait amené (ou terrorisé) beaucoup de gens à croire qu'elle était dure.

Mais pour l'instant, quoique ces deux femmes constituent une partie importante de mon histoire, je n'ai pas vraiment envie de parler d'elles tout simplement parce que ce n'est pas *cette* partie-là. Pardonnez-moi donc les filles si je ne fais que des présentations ici, puis si j'ouvre une trappe et vous fais disparaître jusqu'à l'acte suivant.

Plouf. Coulées !

Il suffit de dire que je les ai rencontrées et qu'elles m'ont suffisamment intriguées pour que je fasse la navette entre les deux comme un bus qui traverse la ville.

L'effet profond que cette demi-démence a eu sur moi (ainsi que les événements suivants), c'était que je suis devenu indifférent à mon travail que je trouvais ennuyant.

Notre société était au milieu de plusieurs projets importants quand je me suis imposé ce congé dément et saugrenu et, bien que je m'en sois vite remis, en retournant au bureau j'ai regardé ces projets comme si c'étaient des pubs de meubles de jardin au motif d'hippocampe.

Je voulais juste prendre mon temps. Bof. Boire de la bière, regarder beaucoup de télé pendant la journée et voir mon divorce se dérouler… sans réagir.

Avant, j'étais motivé à la fois par une centaine de mégatonnes d'ego et par la volonté illimitée de réussir. Maintenant… bof.

Pensez-y ainsi : avez-vous jamais pensé combien il est difficile pour une personne obèse de mettre un manteau? D'abord, on suppose qu'elle n'y arrive pas parce qu'elle est vachement trop grosse pour trouver le trou des manches ou tout simplement les enfiler.

Mais vu d'une autre perspective, peut-être que cette personne n'y arrive pas parce que le manteau ne correspond pas à ses besoins. Avant de connaître Venasque, ma vie était comme un manteau trop serré que j'essayais d'élargir pour qu'il devienne à ma taille.

Un jour, après l'aide de Venasque, je me suis rendu compte combien il m'était devenu facile de mettre le manteau trop petit auparavant. Cela était bon en soi, mais au fur et à mesure que je devenais plus blasé, le manteau s'est élargi (ou bien c'est moi qui me suis rétréci) au point qu'il est devenu trop grand et trop lourd même pour que je le transporte et encore plus pour le mettre ou le porter. Est-ce que cela veut dire que j'étais suicidaire ? Non, parce que pour moi, les suicides potentiels sont des actes de désespoir et ce sentiment demandait beaucoup trop d'effort.

Après la mort de Venasque, je suis entré en possession du bull terrier Big Top qui, pendant un certain temps, m'a tenu compagnie dans la maison à Santa Barbara. Mais c'était trop beau et trop solitaire pour durer, alors j'ai décidé, pour nous deux, de déménager à Los Angeles où, plusieurs fois par semaine, je rencontrais Bronze Sydney qui s'occupait de notre société en attendant que je m'y remette ou que je parte à la dérive

sans laisser d'adresse. Je passais le reste du temps avec Fanny et Claire, je promenais le chien, voyais quelques personnes et puis un jour, je suis tombé sur un petit poème de Emily Dickinson qui m'est resté dans le crâne.

Ma vie était restée un fusil chargé

Dans un coin, jusqu'au jour où

Le maître passa / me reconnut

Et m'emporta.

Le sultan portait des skis.

J'ai toujours voulu commencer mes mémoires par une ligne affreusement pompeuse comme : « Ma mère m'a dit que la nuit où je suis né, il y avait une éclipse (une tornade, un voile rouge de nuages passant devant la lune...), ce qui voulait dire que le destin ne m'était pas propice. Ou : « Il y a eu un certain moment dans ma vie où j'aimais seulement les belles femmes avec de mauvaises dents ». Des mémoires écrites dans un hôtel sinistre en Suisse par un vieux schnock, le seul habitant de la ville qui les trouve drôles ou intéressantes.

Maintenant, que ceci constitue mes mémoires ou pas, je dois commencer par « Le sultan portait des skis » parce que, malgré mes quarante ans, une famille, un chaman, des expériences variées et la gloire qui m'avait déjà marqué, c'est là où j'ai vraiment commencé.

Le sultan de Saru faisait face au miroir en pied avec un keffieh sur la tête, une tenue de ski jaune, violette et noire qu'on voit sur les pistes de Saint Moritz, des chaussures de ski couleur rouge de voiture de pompier et des skis aux pieds. Remarquez qu'on parle d'une chambre d'hôtel à Los Angeles où il faisait vingt-sept degrés à l'extérieur. Du coin de l'œil, j'ai vu la mignonne petite Fanny Neville assise sur l'un des nombreux canapés de la chambre.

Je me suis approché d'elle et en m'asseyant, j'ai butté exprès contre ses fesses pour qu'elle sache qui commandait ici.

— Je ne savais pas que vous étiez skieur, monsieur.

— Je suis très bon skieur, Harry. Il y a des montagnes merveilleuses à Saru.

Il s'est retourné vers d'autres types aux sourires nerveux assis dans la chambre. Des lèches-culs professionnels.

— Le seul problème avec nos montagnes, c'est qu'elles sont occupées par notre ennemi ces jours-ci.

Les lèches-culs ne savaient pas comment réagir, leurs lèvres hésitaient comme le linge flottant au vent jusqu'à ce que le Patron ouvre la bouche et rie bruyamment. C'était quelque chose de le voir s'esclaffer dans cette tenue de ski. J'ai regardé autour de moi comme si j'avais atterri sur une autre planète. Fanny m'a pincé la jambe.

— Ah, Harry, je suis un homme très drôle. Drôle, très drôle. Nous avons nos ennemis, bien sûr. Ils sont guidés par un fou nommé Cthulu qui est convaincu que le pouvoir lui revient. Mais il n'est qu'un grain de poussière sur mon pantalon. Cependant, ce qui est malheureux est que nos citoyens ne peuvent plus faire du ski dans leurs propres montagnes parce que ce Cthulu et ses hommes nous ont pour l'instant empêché de skier. C'est vraiment dommage. Néanmoins, une fois cet ennui résolu, je vois Saru comme un autre Kitzbühel du Moyen-Orient. Entre-temps, nous passons une partie de chaque hiver dans la magnifique ville montagnarde de Zell am See en Autriche. Des vacances de neige superbes et un lac charmant. La connais-tu ? Environ à une demi-heure de Salzbourg. Il faut que tu viennes nous rendre visite une fois que tu seras dans le coin. Nous avons acheté du terrain l'année dernière.

Connaissant le vocabulaire du sultan, je me suis imaginé que « du terrain » signifierait deux ou trois mille acres si ce n'était toute une montagne.

— Je ne skie pas, Votre Altesse.

— Que fais-tu comme exercice, Harry ?

— Je fais des faux pas et tombe dans le coma.

Fanny s'est pliée en quatre de rire, mais le sultan et ses lèche-culs n'ont pas fait un seul mouvement des lèvres pendant à peu près dix secondes. Puis, par courtoisie il a souri d'un millimètre. Ainsi, le signal donné, les garçons m'ont accordé un millimètre aussi.

La bonne vieille Fanny riait tellement fort qu'elle a commencé à s'étouffer. J'ai décidé de ne pas lui dire que c'était de Oscar Levant et pas mes propres mots. Quant à l'humour, je suis toujours content de m'attribuer des lauriers qui ne me reviennent pas.

— Harry qu'est-ce qu'on peut faire pour te convaincre de dessiner ce musée ? En ce qui concerne l'architecte, tu es mon choix unique.

— Monsieur, comme vous avez demandé au départ, j'ai fait une petite recherche. D'après la loi musulmane, les chiens ne sont-ils pas *haram* ?

La température dans la chambre a baissé de plusieurs centaines de degrés.

— Oui, Harry. C'est vrai.

Fanny s'est recroquevillée puis en simulant de toujours s'étouffer a chuchoté:

— C'est quoi *haram* ?

— Interdit.

— D'après le Prophète, il y a quelque chose dans leur bave et leur haleine qui est nuisible à l'esprit humain.

— Alors, comment pouvez-vous même considérer la construction d'un musée du chien dans votre pays ?

— Je suis sûr que c'est mon devoir, a-t-il souri. Parce que ma vie était sauvée par des chiens à trois occasions différentes. Une fois, ça peut être une coïncidence, mais quand quelque chose d'aussi petit et insignifiant qu'un chien vous protège contre la mort trois fois, Harry, alors là, il est sûr que des forces importantes y sont engagées. Tu comprends ?

— Pourriez-vous nous parler de ces trois fois ?

— Non, parce que je le dois aux gens de Saru d'abord. Mon histoire sera racontée dans une partie du musée. Puis, si le reste du monde s'y intéresse, il pourra l'apprendre. C'est la raison principale pour laquelle je veux que ce bâtiment soit construit.

— Mais cela ne vous posera aucun problème avec les intégristes là-bas?

— Si. C'est un problème.

Malgré sa tenue de ski, le sultan de Saru était l'un des hommes les plus distingués que je n'aie jamais rencontré. Cette dernière petite phrase, il l'a prononcée avec un tel calme et une telle grâce que mon cœur a frémi d'admiration. Être au pouvoir dans le Moyen-Orient de nos jours équivaut à une peine à vie. Le cynisme envers les politiciens

mis à part, cela m'épate comment ces gens passent des années dans des voitures blindées, entourés de gardes du corps, n'ont pas un moment pour nager en pleine mer ou pour manger de la pizza sans que quelqu'un à proximité ne tienne un revolver ou ne les quitte pas des yeux.

— Je ne suis pas un homme politique, Votre Altesse. En outre, l'idée de construire un bâtiment qui pourrait signifier la mort pour nous tous n'est pas trop encourageante.

Fanny s'est mise à parler d'une voix flûtée :

— Oh arrête, Harry. Tu as bien construit le *Jarrold Theatre* à Belfast. Tu disais que chaque nuit, tu entendais quelque chose sauter là-bas. Quelle est la différence ?

— La différence, ma poule, est qu'il y a trop de gens à Saru qui n'aiment pas les chiens. Souviens-toi de *haram*. Ils aiment bien le théâtre en Irlande du Nord. Il y avait plus de chances d'y survivre.

— Froussard !

— Comment m'as-tu appelé?

— Un froussard !

À ce moment-là, le tremblement de terre a frappé.

C'était à peu près 8,3 sur l'échelle de Richter ; je l'ai d'abord remarqué quand la tête de Fanny a commencé à tressauter comme celle des poupées à ressorts qu'on met sur la plage arrière d'une voiture. Cela m'a pris un moment avant que je me rende compte qu'elle ne le faisait pas pour plaisanter.

D'elle, mon regard s'est déplacé sur le sultan, mais la chambre s'est mise à onduler au rythme de secousses et de vagues et tout le monde bougeait d'une drôle de manière. Plus tard, j'ai appris que Saru était connu pour les tremblements de terre, alors ces types-là ont compris ce qui était en train de se passer bien avant Fanny et moi. Le sultan s'est penché en avant et a retiré les pieds des chaussures de ski. Puis, il est tombé quand l'hôtel s'est littéralement incliné sur un côté.

Fanny et moi sommes tombés du canapé. J'avais juste assez de temps pour l'attraper avant de recommencer à rouler par terre. Le monde s'est limité au son de craquements de murs, de torsions de métal et de brisements de verre.

J'ai à peine entendu les autres crier en arabe. Quelqu'un m'a saisi par le dos de la chemise. Le sultan.

— Dans le couloir, Harry ! Eloignez-vous des fenêtres !

Il m'a tiré en arrière par la chemise. Moi, j'ai cravaté Fanny. J'ai vu que le sultan était pieds nus. Le sultan nu-pieds dans sa tenue de ski dans le tremblement de terre en Californie. J'ai commencé à rire. Il ne riait pas. La porte était ouverte et nous sommes sortis en titubant.

Dans le couloir, sous une gigantesque poutre de support abattue, il y avait l'un de ses hommes, écrasé. Il avait dû mourir quelques secondes auparavant parce que ses dents claquaient toujours. Ce léger son terminal de cliquetis était le seul bruit qui se faisait entendre pendant un moment, puis le mugissement du monde extérieur est retombé sur nous.

Ça dure combien de temps un grand tremblement de terre ? Trente secondes ? Mais cela n'est pas fini quand on le croit. Comme la peau d'une vache, la croûte terrestre peut s'arrêter de nous secouer, nous les mouches, mais pas pour longtemps.

Par terre dans le couloir, les bras entrelacés dans une tentative désespérée de sauvetage, tous en même temps, nous avons levé les yeux lorsque les choses se sont calmées. Nous nous regardions tous avec méfiance, espoir et effroi, comme si l'un de nous allait tout déchaîner de nouveau, nos têtes se redressaient petit à petit au fur et à mesure que le silence s'installait.

— Je ne pense pas qu'on soit toujours à Kansas, Toto.

— Ça va, Fan ?

— Je pense que tu m'as cassé le cou, mais à part ça, je suis peinarde.

Elle a commencé à se lever, mais le sultan l'a saisie par le bras et l'a mise par terre.

— Ne bougez pas ! Ce n'est pas fini !

Il avait raison. La réplique a frappé vite et avec la même violence. Nous nous sommes accrochés au sol comme Ahab à Moby Dick.

— *Merde*, quand est-ce que cela va s'arrêter ?

Alors que les choses tremblaient et que la situation s'empirait, Fanny a grogné.

— Allez vers la porte ! Nous devons être dans l'embrasure d'une porte. Le sol est trop dangereux.

Le sultan parlait d'une voix certaine et effrayée ; parfaite en ce moment pour me faire bouger. Il avait aussi raison; la porte donne le plus de protection dans un tremblement parce que c'est là où sont centrés les supports d'un bâtiment.

Avançant à quatre pattes, j'ai vu que les dessous des pieds nus royaux étaient coupés et saignaient. J'étais en train de me retourner lorsqu'une autre réplique a frappé ; je me suis approché d'un serviteur mort et je lui ai enlevé ses chaussures.

— Prenez ceci !

Je lui ai passé les mocassins de ma main gauche tremblante.

De l'autre côté du couloir, la fenêtre s'est cassée et quelque chose a débarqué à l'improviste. J'ai vu une masse noire s'approcher de moi à une vitesse folle. Relâchant les chaussures, j'ai su, oui j'ai su que cette chose allait me rentrer dedans.

Avant que je ne bouge, le sultan a crié quelque chose comme « Koucarry » ou « Kou-karies » et le câble téléphonique noir est tombé raide mort à mes pieds.

La terre hurlait, mais le sultan de Saru et moi avons parcouru un million de kilomètres et un million d'années de silence :

— Vous venez de faire de la magie.

— C'est vrai ; et j'ai sauvé votre cul, â vous.

C'était tout ce que nous nous sommes dit au moment où le monde dansait toujours le cha-cha-cha. Est-ce que Fanny a vu le miracle du sultan ? Non. Est-ce que quelqu'un d'autre a vu comment il m'a sauvé ? Non, parce que ses autres lèche-culs courraient dans tous les sens en essayant de trouver la façon de nous faire sortir de là avant que le *Westwood Muse Hotel* décide de rendre l'âme et de s'écrouler.

Un d'entre eux, que j'ai connu plus tard comme Djebeli, est venu vers nous d'un pas chancelant en faisant un signe de la main. Il a dit quelque chose en arabe à voix haute. Le sultan s'est mis debout et a tiré Fanny à lui.

— Les escaliers sont toujours en bonne condition!

Le temps que nous arrivions à la cage d'escalier, les tremblements avaient de nouveau cessé.

— Dépêchons-nous ! Il se peut que ça recommence.

Rétrospectivement, descendre les escaliers au milieu d'un tremblement de terre n'est pas la meilleure idée au monde, mais on fait quelque chose et c'est ça qui compte. Bouger, ne pas rester par terre à éprouver une peur bleue et à espérer que Dieu arrête ce cauchemar.

La cage d'escalier semblait passable, quelques escaliers en béton brisés, une rampe en acier arquée et courbée avec grâce comme un cou de cygne argenté, mais essentiellement tout à fait navigable. Sans une seconde d'hésitation, nous nous y sommes lancés.

Fanny Neville a une tête magnifique. Alors ça, c'est bien l'amour, hein ? En descendant à toute vitesse les escaliers fissurés par un enfer en direction d'un autre enfer nous attendant sûrement au niveau du sol, je m'émerveillais, même à cet instant, de sa magnifique tête devant moi. Elle est assez grande pour quelqu'un d'aussi petit, mais on n'y fait pas attention au début. D'abord on voit ses cheveux noirs et lisses, peignés et vaporisés près de la tête, les lèvres couleur prune naturelle et les grands yeux d'une petite fille.

— Arrêtez ! Ne bougez pas !

Fanny, Djebeli et moi, nous nous sommes tous figés à l'ordre donné. Je pensais toujours à sa tête, donc cela m'a pris un moment avant que je me rende compte que nous avions fait halte.

— Allons-y !

Étant à la tête de notre peloton, le sultan s'est retourné vers moi et m'a regardé.

— Il y a quelque chose de mauvais ici, Harry. Les tremblements de terre naissent de la colère des morts. Ils font sortir des choses dangereuses des entrailles de la terre et les apportent avec eux. Je sens...

Il s'est mis la main sur la bouche comme s'il voulait se faire taire. Mais pas moi.

— Je me fous des morts ! Allons-y tant qu'on peut.

J'ai avancé sur l'escalier et tendu la main vers Fanny.

— Attendez !

A l'étage en dessous, la porte s'est ouverte peu à peu et un couple a paru sur le palier. L'homme a levé les yeux sur nous.

— Vous croyez qu'on peut prendre ces escaliers ?

Je me suis mis à descendre en entraînant Fanny derrière moi.

— Je ne sais pas mon vieux, mais moi, j'm'arrête pas pour y penser !

— Harry, je vous en prie, ne bougez pas. Ce sont des djinns !

Dans mon état, j'ai cru qu'il parlait des gens dans l'escalier — le fait qu'ils portaient des jeans.

— Ça va, monsieur, c'est à la mode. Barrons-nous d'ici, merde!

L'homme en bas tenait toujours la porte ouverte quand j'ai vu un chien sortir, un chien que je connaissais bien, que j'avais nourri ce matin avant de quitter mon appartement : Big Top.

Il a posé son regard inexpressif et banal sur moi et nous a fait signe de tête de le suivre. Une sorte de tout petit mouvement aisé de la tête qui consiste à diriger le menton vers l'épaule, le même que fait Humphrey Bogart, vraiment génial.

— Est-ce que tu peux nous faire sortir de là, Big ?

Il m'a regardé d'un œil froid, s'est retourné et est rentré d'où il était sorti. Je me suis lancé à sa poursuite.

Fanny m'a serré la main.

— Qu'est-ce que tu fais, Harry ? Tu ne vas quand même pas y retourner?

— C'est un verz ! Suis-le, Harry, c'est un verz !

L'homme et sa copine sur le palier ont commencé à descendre l'escalier.

— Je n'ai pas l'intention de suivre un chien. Allons-y, Gail.

J'étais déjà en train de descendre, mais il fallait que je pose la question en tournant la tête.

— Qu'est-ce qu'un verz ?

Le sultan et Djebeli étaient juste derrière moi.

— Un gardien. Un guide.

— Comment vous le savez ?

— Il parle avec les yeux. Dépêchez-vous !

Verz ou non, je savais que Big Top était plein de magie. Je l'avais vu auparavant. C'est pourquoi je lui ai demandé son aide. Il était le chien du chaman. Je vous raconterai l'histoire plus tard.

Lorsque la porte s'est fermée, nous avons entendu un *boom* tonitruant venant de quelque part en dessus de nous. Big Top, suivi d'un groupe de quatre personnes sans allégresse, trottait allégrement vers le bout du couloir.

Le chaos régnait partout – dans le corridor un sofa presque coupé en deux, un lustre brisé en une centaine de diamants et d'éclats étincelant sur le canapé brun et le plancher. Le sultan a poussé un cri. Je me suis souvenu qu'il était pieds nus.

Big Top a tourné à gauche. Aussi incroyable que ça puisse paraître, nous avons entendu une chanson de rock commencer à proximité. Une chanson intitulée *Sundays in the Sky* que je ne connaissais que trop bien, un tube que j'avais entendu tant de fois que je voulais lui tordre le cou. Mais ici, au milieu du désastre, elle résonnait magnifique et rassurante, la voix d'un ange, *tiens bon, tu vas y arriver.*

Puis, il y a eu un autre corps – celui d'un enfant. Un tricot noir, vert et rose, *United Colors of Benetton.* De l'eau coulait sur le plancher dans l'un des couloirs et une vapeur furieuse jaillissait à travers une porte dans un autre. Big Top alternait son pas, presto, lento, sans regarder à droite ou à gauche. Pas d'hésitation. Et puis, il n'y avait pas le temps de réfléchir si c'était juste ou non : nous avions besoin d'un verz pour nous faire sortir de là et aller jusqu'à la rue.

Comme s'il avait reçu une énorme gifle et subi le choc d'un silence glacé, le monde extérieur a commencé à reprendre connaissance et à se rendre compte de ce qui lui était arrivé; finalement, il a tenté de hurler son incrédulité et sa douleur. D'abord le son de ce qui semblait être une alarme aérienne annonçant la fin de l'alerte. Ensuite, les bruits moins perçants du bourdonnement des sirènes mobiles : ambulances, sapeurs-pompiers, police. Même au sixième étage de l'hôtel, on entendait les crescendos et decrescendos de leurs hurlements venant de toutes les directions.

Au quatrième étage, Big Top nous a menés dans une chambre dont la porte était entr'ouverte. À l'intérieur, tout était parfaitement en ordre, excepté les deux volets du balcon qui étaient ouverts. Les rideaux battaient furieusement en rentrant et en sortant de la chambre. Le chien s'est approché des volets, s'est assis à côté en remuant la queue. Pourquoi là? Pourquoi s'est-il arrêté là ?

Le sultan s'est approché du chien et avec un peu d'hésitation, est sorti sur le balcon.

— Il y a un arbre ici ! Nous pouvons nous en servir pour descendre jusqu'au sol. Il est très grand !

— Pourquoi ? Pourquoi ne pas prendre les escaliers ?

Djebeli a montré Big Top du doigt.

— Le verz. Il sait quelque chose que nous ne savons pas. Allons-y.

Dehors, les branches de l'arbre qui allait nous sauver se balançaient joyeusement. Un instant plus tard, elles ont disparu avec un grand badaboum. Le sultan a reculé en sursaut, criant en arabe. Le chien a commencé à aboyer.

— Putain de merde ! Je crois bien que notre sortie de secours vient de s'évaporer.

Fanny s'est retournée et s'est dirigée vers la porte.

Big Top, d'habitude gentil avec Fanny Neville, a couru du balcon vers elle, lui a bloqué le passage et a commencé à gronder et à essayer de la mordre. Il avait l'air d'un chien méchant, préhistorique.

— Big, va-t-en !

— Un hélicoptère !

Le bruit d'un rotor se rapprochait et couvrait même l'aboiement du chien. Que pourrait-il arriver de pire?

Djebeli a couru vers le balcon et puis il a remarqué quelque chose qui l'a fait s'écrier :

— C'est Khalid ! Nous sommes sauvés !

On oublie les titres de ceux avec qui on souffre au beau milieu d'un tremblement de terre. Heureusement pour nous, c'était un sultan ; et les sultans ont de l'argent, du pouvoir et des fidèles qui les aiment. Ils ont aussi des serviteurs dévoués qui les cherchent en hélicoptère lorsqu'ils ont des ennuis.

Khalid a descendu un hélicoptère noir et or ressemblant à un insecte de haute technologie, venu du paradis à côté de l'hôtel Westwood Muse. Plus tard j'ai appris que le sultan lui-même était un pilote professionnel et qu'il avait toujours un hélicoptère de garde partout où il allait. La première chose que j'ai remarquée sur celui-là était le sceau criard de Saru sur sa queue oscillante.

Le cockpit est entré dans notre champ visuel et un pilote portant des lunettes de soleil et un sourire à un million de dollars a fait un signe de main joyeux.

— Pourquoi est-il tellement content ?

Le sultan lui fit le même signe.

— Il est toujours content quand il y a des problèmes. Recule, il va tirer.

J'ai regardé par la porte et j'ai vu le type braquer une sorte de fusil bizarre dans notre direction. À travers le bruit des pales du rotor, un *bang* s'est fait entendre et quelque chose est entré par la porte du balcon : une magnifique et grosse corde. Son Altesse le sultan de Saru l'a attrapée et a insisté pour que Fanny et moi nous sortions en premier. Je n'ai pas protesté.

Quand j'avais quinze ans et que j'étais con comme la lune, mon père m'a envoyé un été à une école de survie dans la nature pour quelques semaines afin de m'apprendre l'humilité. Nous escaladions les montagnes, luttions contre les incendies de forêts et même une fois, nous avons sauvé une femme qui était tombée dans une crevasse glaciaire. C'était une expérience rude et intéressante qui m'a permis de voir les choses d'un point de vue différent. Mais là-bas, j'ai compris qu'on ne peut jamais connaître une personne avant de la voir au cœur de l'action. Il y avait dans le camp de base un gros type qui était ami avec tout le monde, mais qui s'est avéré être une espèce de dangereux pleurnichard trouillard et égoïste lorsque nous étions suspendus à la falaise obsidienne ou lorsque nous traversions la forêt où les cimes des arbres étaient en feu.

L'exact opposé était la conduite exceptionnelle du sultan le jour du tremblement de terre. De retour au sol, il a envoyé Khalid en hélicoptère pour qu'il assiste au sauvetage partout où il pouvait. Et après avoir trouvé une paire de chaussures, le souverain d'un million et demi de gens s'est joint à des terrassiers à l'extérieur de l'hôtel pour essayer de sauver ceux bloqués sous les décombres. Nous l'avons fait aussi, bien sûr, mais lui, il faisait plus que juste se précipiter, il se *jetait en plein dedans*; lorsqu'un trou d'une taille quelconque apparaissait, il était le premier à s'y lancer pour y fouiller en quête de survivants. A plusieurs reprises, j'ai entendu un cri et en levant les yeux, je voyais seulement le pantalon de sa tenue de ski criarde sauter dans un tas de roches fumantes, comme si c'était quelque chose de moelleux.

Quelques heures plus tard, lorsque nous avons eu le temps de nous asseoir et de manger des sandwichs de la Croix-Rouge, j'ai remarqué qu'il avait emprunté des chaussures, une paire de baskets en toile blanche couvertes de sang presque jusqu'aux

doigts de pieds. J'ai donné un petit coup de coude à Fanny et je les lui ai montrées. Elle a fait un signe de tête et a murmuré avec tendresse : « Ce meç est mon héro ». Ce qui a parfaitement résumé l'idée.

Il nous a vu en train de regarder ses pauvres pieds et en souriant largement d'un air penaud, il a soulevé l'un d'entre eux pour qu'on puisse faire notre inspection.

— La prochaine fois, je vais mettre des chaussures de tremblement de terre, hein ?

— Nous disions tout simplement combien c'était impressionnant ce que vous avez fait aujourd'hui.

Il a haussé les épaules et a tranquillement déballé un chewing gum que je lui avais offert.

— La seule chose qu'on peut faire est d'essayer de rendre à la vie un peu de la justice qu'elle perd quelquefois. Est-ce une bonne chose de sauver la vie des gens ? Je ne sais pas. Tout ce que je peux dire, c'est que *nos intentions* sont bonnes. J'ai lu quelque chose sur un homme qui a dit : « La mémoire de Dieu flanche et voilà la raison pour laquelle il se passe dans la vie tant de drames et de choses terribles comme celle qui se passe dans la vie aujourd'hui : Dieu ne se souvient pas de la justice ou de la bienfaisance qu'Il a données au monde au commencement. C'est donc la responsabilité de l'Homme d'essayer de remettre tout ça en ordre. »

Il a mis le chewing gum dans sa bouche, mais l'a sorti tout de suite et a tendu un doigt vers nous :

— Je ne suis pas d'accord. Ce sont les paroles d'un débile. Mais j'ai bien aimé l'idée de remettre de la justice dans la vie. C'est comme si nos vies étaient des poupées avec des déchirures par lesquelles elles ont perdu un peu de leur...

Il a claqué des doigts en cherchant le mot juste.

— ... leur...

— Rembourrage ?

— Oui, rembourrage. Dieu nous a donné ces poupées au commencement, mais si elles commencent à perdre leur rembourrage, c'est à nous de trouver le matériel approprié pour les rembourrer de nouveau. Est-ce Juicy Fruit ? Ah... ! J'aime bien Juicy Fruit, c'est tellement sucré.

— Mais nous n'avons pas créé les tremblements de terre ! Auschwitz d'accord, mais qu'est-ce que l'Homme avait affaire avec ce qui s'est passé aujourd'hui ?

— Là, vous dites n'importe quoi, Fanny. L'Homme est responsable de tout. Pourquoi pensez-vous que nous sommes en charge de la planète ? Pourquoi tout le reste des animaux nous rendent hommage ? Tout dans la vie, ce sont nous qui le faisons; Auschwitz et les tremblements de terre. De bonnes choses aussi ! Mais tout simplement, nous refusons d'accepter le fait que tout cela est bel et bien notre œuvre. Écoute, je vais te raconter une histoire drôle. Une femme de ma connaissance est entrée dans un restaurant, une sorte de *self-service*. Elle a pris son repas et l'a posé sur la table, mais elle a oublié d'acheter une boisson ; elle a pris quelques pièces de monnaie, laissé son plateau sur la table et est retournée au comptoir. Lorsqu'elle est revenue à sa table, un grand homme noir y étais assis en train de manger son repas ! À sa table, avec un grand sourire en train de manger sa bouffe ! Elle s'assied, énervée, tire son plateau à elle et commence à manger son propre repas. Mais ce fou continue ! Toujours en souriant, il tend le bras et prend sa soupe. Puis la salade ! Ça la rend tellement folle qu'elle ressent soudain le besoin d'aller aux toilettes. Quand elle revient, Dieu merci le type est parti, mais son plateau et son sac à main ont disparu aussi. Voilà qu'il a volé son argent ! Elle court à la caisse et dit : « Avez-vous vu un grand type noir partir ? Il m'a mangé mon lunch et volé mon sac à main ! » La caissière répond : « Nous allons appeler la police. Où étiez vous assise ? » « Juste là-bas ! » a-t-elle répondu. Elle se retourne et montre sa table du doigt. Seulement, ce qu'elle voit la fait crier : sur une table, devant celle où elle était assise avec ce méchant type noir, il y a un plateau rempli de nourriture et son sac à main sur la chaise.

— Hein ?

En riant aux éclats, Fanny s'est retournée vers moi et a dit : « La femme s'est assise à la mauvaise table ! Elle a mangé le lunch du type noir et non vice versa. Et il l'a laissée faire ! Il était très gentil et souriait pendant qu'elle volait sa nourriture.

— Cette femme agit comme la race humaine, Fanny : elle veut toujours faire endosser ses propres erreurs aux autres. C'est pourquoi nous avons un diable. Nous l'avons créé parce que ça nous arrange. Et puis quelquefois, s'il n'y a vraiment personne d'autre sur qui on pourrait rejeter un tort, on le met sur le dos de Dieu. Mais Dieu est

comme ce type noir ; Il nous sourit lorsque nous mangeons Son lunch, mais il ne nous empêche pas de le faire.

♣

Comment Claire Stansfield pouvait manger ! Difficile à croire quand on la voit à l'hôpital, à peine capable de mettre une paille dans sa bouche gonflée et déchirée.

Vu que c'est mon histoire, je vais m'éloigner du sujet pour la dernière fois pour introduire l'ultime personnage principal. Cela ne va pas prendre beaucoup de temps, je vais seulement raconter comment nous nous sommes rencontrés, six mois avant le tremblement de terre.

Elle était l'amie d'un ami qui m'avait donné son numéro de téléphone en disant que nous allions bien nous entendre. Au téléphone, elle me semblait forte et calme. Elle avait la voix aiguë et il lui arrivait quelquefois de zézayer sur un mot. C'était dimanche après-midi. Lorsque je lui ai demandé ce qu'elle faisait, elle a répondu : « Je ne fais que regarder la pluie tomber sur la fenêtre ». Les journées de pluie, elle se sentait de nouveau une petite fille.

— Comment ça ? Ecoute, Claire, qu'est-ce que tu fais? Je veux dire en ce moment. As-tu envie de sortir ?

— Bien sûr !

Bien sûr ! Pas « Et bien, je sais pas trop » ou « Il faut que je jette un coup d'œil à mon agenda » ou un autre sirop épais qu'on devrait remuer et remuer encore pour qu'il se dissolve en un « d'accord ». Bien sûr. Excellent.

Il tombait toujours des cordes, alors nous nous sommes rencontrés dans un *Café Bunny*, l'endroit qui se trouvait à mi-chemin entre nos appartements. Nous nous sommes reconnus parce qu'on m'avait dit qu'elle avait une tête magnifique et qu'elle ressemblait à une peinture de Burne-Jones. Comme vous avez déjà remarqué, j'adore les têtes des femmes. La tête de Fanny était superbe, même pendant le tremblement de terre. Celle de Claire aussi. Mais elle a dit que si je ne voyais pas sa tête, elle porterait un sweat-shirt avec « Big Stuff » inscrit dessus, le nom de sa boutique de stylisme. Avant de raccrocher, elle a aussi dit qu'elle appréhendait de rencontrer Harry Radcliffe. J'ai dit que j'appréhendais de rencontrer une belle tête.

— Salut, Harry ? Tu penseras que je suis horrible si je commande un *lunch* tout de suite ? Je n'ai rien mangé de la journée.

Elle avait vraiment une tête superbe mais ce que j'ai aimé le plus était le fait qu'elle avait un visage parfaitement équilibré : un menton carré, de longues lèvres bien dessinées et des yeux verts au regard adroit et curieux comme un pont.

Nous avons commencé à parler de notre ami réciproque, de sa boutique et de mes bâtiments. Elle a commandé un *Wiener Schnitzel* et une chope. Elle découpait la viande en grands morceaux qui ressemblaient à des continents panés et, bien qu'elle les ait mâchés lentement, son repas a disparu avant que j'aie fini mon café et mon gâteau au fromage.

— J'ai toujours faim. Qu'est-ce que je devrais manger?

— Continue avec la friture : des champignons frits ?

Elle a commandé une assiette de champignons, une grande salade de trévise, une autre bière et une tranche de gâteau au chocolat assez lourde pour couler un bateau.

Je ne me sentais pas particulièrement sexy ces jours-là, juste après mon divorce, mais en regardant Claire manger, j'ai pensé que si elle était si vorace que ça, comment serait-elle au lit ?

— A quoi tu penses ?

Sa voix est sortie lentement à travers la multitude des bandages.

J'ai doucement serré la main que je tenais.

— A notre première rencontre, à la quantité de nourriture que tu as mangée. Je m'étais demandé si tu serais aussi affamée au lit que tu l'étais à table.

— Mais je ne t'ai pas permis de me toucher pendant longtemps.

— C'est vrai.

Dans la chambre, le silence s'est installé, une sorte de silence que connaît seulement une chambre d'hôpital, le silence qui attend que les choses reviennent à leur état normal, le silence de trahison du corps contre l'espoir secret.

— J'avais peur que tu te lasses de moi, de mes craintes et que tu partes.

Elle a changé de position sous les couvertures et, en tournant la tête vers moi, a gémi une fois.

— Mais c'est comme si tu es parti un peu, n'est-ce pas, Harry ? Avec Fanny ?

— N'en parlons pas maintenant.

— D'accord. Continue à parler de notre première rencontre. Je veux savoir comment toi, tu l'as vécue. Continue aussi à me tenir la main, s'il te plaît.

— Tu portais des brodequins et ce manteau noir que tu avais raflé à Budapest. Tu sais bien combien j'aime les femmes chaussées de brodequins.

Sa main était froide et sèche dans la mienne. D'habitude ses mains étaient assez chaudes, souvent même un tout petit peu moites. Elle n'avait qu'une seule main maintenant. Ce qui restait de l'autre était caché dans un tourbillon de bandages et de douleur à l'autre bout du lit. Au moment du tremblement de terre, Claire était en moto le long du Sunset Boulevard et avait été projetée en plein dans l'arrière d'un camion. Au dernier moment, elle avait protégé son visage de la main. Ça a marché. Mais la main s'est accrochée à quelque chose.

— Harry, à ton avis, ça ressemble à quoi les fantasmes érotiques d'un aveugle ?

— Aux odeurs. À différentes sortes de toucher. Tu n'as jamais fait l'amour les yeux bandés ?

— Non. Est-ce que c'est excitant ?

— Drôle. Étrange. On va le faire un jour.

Je me demandais quand est-ce que nous referions l'amour. Comment elle se sentirait de le faire sans la main ? *Sans la main.*

— Pourquoi cette question ?

— Je regardais ton nez et pensais à quel point il est grand et mignon. Je me demandais comment ce serait de le voir seulement par le toucher ou si on pourrait distinguer des choses rien qu'avec le toucher, ou seulement la vue, ou encore l'odorat. Maintenant, ma main droite sera responsable de faire tout le toucher pour moi. Qu'est-ce que tu vas faire maintenant, Harry ? Qu'est ce qui se passe dans ta vie? Tu ne me dis jamais rien, surtout depuis que je suis ici. Parfois, tu es aussi glissant qu'un nouveau jeu de cartes.

— Tout d'abord, je vais attendre que tu sois sortie d'ici.

— Ça prendra un peu de temps. Et ne te sers pas de moi comme excuse pour ne rien faire.

J'ai souri comme un idiot pris la main dans le sac. Parler avec Claire était souvent comme glisser mes pieds froids quelque part où il fait chaud. Elle était confiante mais aussi perspicace. En partie, son malheur m'a effectivement servi d'excuse pour ne pas prendre la décision que j'évitais : le sultan m'avait demandé de venir à Saru et au moins de jeter un coup d'œil sur le terrain où il voulait construire son *musée de chien*, sans engagement de ma part. Il allait me payer une belle somme, mais ce qui m'inquiétait le plus, c'était qu'après le tremblement de terre qu'on avait vécu ensemble, il était presque impossible de lui dire non.

J'ai raconté alors à Claire toute cette histoire pour la première fois. Je ne l'avais pas fait avant parce qu'elle avait déjà beaucoup souffert et je ne pensais quand même pas que raconter l'histoire de ma brillante fuite serait une bonne chose à faire, surtout pendant les premiers jours sans sa main gauche. Comme d'habitude, quand j'ai fini de raconter, elle a dit quelque chose qui m'a surpris.

— J'ai été à Saru une fois.

— Comment donc? Pourquoi tu ne me l'as jamais dit ?

— Je le gardais pour te surprendre. C'était il y a deux ans, je m'y suis arrêtée en allant chez ma sœur Slammy qui habite en Jordanie.

— C'est comment là-bas?

— Les villes sont très modernes. Beaucoup de Palestiniens se sont réfugiés à Saru après la guerre avec Israël en 1967 et les ont construites. Je me suis arrêtée à Bazz'af, la capitale. Le reste du pays est un désert.

— *Buzz off ?* le nom de la capitale de Saru est vraiment *Buzz off* ?

Elle a rigolé.

— Non, on le prononce *bats-hof*. Ça rime un peu avec *hats off*. Tu sais ce que j'y ai aimé le plus ? Il y a à Saru ces châteaux du désert qui datent du temps des Croisades et même avant. Si on prend un bus, à deux heures de Bazz'af, au milieu de nulle part, il y a ces ruines qui ne sont pas de vraies ruines parce que l'air sec les a bien préservées.

— Ça va, Claire ? Tu n'es pas obligée de parler si ça te fatigue.

— Je n'ai pas parlé pendant des jours et j'aime bien parler de ce voyage. Laisse-moi donc parler. Il y a une route principale qui passe littéralement par toute l'Europe, de la Turquie jusqu'au Moyen-Orient. Les camions partent de la Suède ou de l'Allemagne

du Nord et traversent tout le continent en quelques jours. Lundi, ils sont à Rotterdam et à la fin de la semaine, à la frontière saoudienne ! N'est-ce pas romantique ? C'est comme le vieux *pony express*. En tout cas, l'un de ces châteaux était tout près de cette route, juste avant la frontière jordanienne. C'était la Saint Sylvestre et nous avions décidé d'y rester parce qu'une partie de cet endroit avait été transformée en auberge. Rien de luxueux, juste quelques chambres à coucher et un restaurant. La fenêtre de notre chambre donnait sur la route qui traversait le désert plat, à un kilomètre de distance. Nous observions le soleil se coucher et ces camions semi-remorques allant à toute pompe vers la frontière en soulevant de grands tourbillons de sable et de fumée. Où allaient-ils ? En Jordanie ? En Arabie Saoudite? En Irak ? Chacun de ces pays ce trouvait à proximité. Quelqu'un au château nous a dit que pendant la guerre entre l'Irak et l'Iran, un camion par minute passait le long de la route pour ravitailler l'Irak. Un par minute, Harry ! Vers dix-neuf heures ce soir-là, nous avons senti le fumet du méchoui préparé derrière le restaurant. Ma sœur, moi et nos petits amis, au milieu du désert saruvien... . Deux esprits aventureux; nous nous sentions vraiment sexy. L'auberge était très confortable, nous avions vu de vraies merveilles ce jour-là... mon Dieu, que nous étions heureuses. Le méchoui sentait tellement bon que nous sommes tout de suite descendues pour manger. À part nous, il n'y avait personne d'autre, mais la grande table située dans le coin de la salle a attiré notre attention. Elle était mise pour environ vingt personnes, mais toutes les chaises et les couverts étaient disposés sur un côté de la table, de façon à ce qu'il n'y ait personne en face. Bizarre, hein ? Mais encore plus bizarre, à côté de chaque assiette, il y avait une flasque de scotch Johnny Walker pas encore entamée. Toute une bouteille !

— Mais Saru est un pays musulman. Où est-ce qu'ils ont trouvé cet alcool ?

Elle m'a légèrement serré la main.

— Je vais y arriver. Puis-je avoir un autre verre d'eau, s'il te plaît ?

J'ai pris la bouteille en plastique, avec paille incorporée, qui se trouvait sur la table de chevet et je l'ai portée à ses lèvres. Elles étaient gonflées et coupées et avaient du mal à aspirer la boisson. Les maquereaux punissent leurs putes en coupant leurs lèvres au couteau parce que les lèvres se cicatrisent mal et que les bouches sont ruinées. Les lèvres de Claire étaient foutues. Elle a ramené la tête en l'arrière, signe qu'elle avait assez bu.

— Le propriétaire du restaurant s'est approché de notre table pour voir si tout allait bien. Je lui ai posé la question concernant les bouteilles et il a regardé sa montre : « Les routiers seront ici bientôt. Ils vont célébrer ce soir. C'est leur whisky ». C'est tout ce qu'il a dit, mais quinze minutes plus tard, nous avons entendu le premier camion arriver. Quel bruit ! Slammy s'est approchée de la fenêtre et nous a appelés. Ils se réunissaient pour fêter la Saint Sylvestre au milieu du désert ! Tous les quatre, nous étions collés à la fenêtre et regardions les camions se garer sur le grand parking devant l'auberge, pendant que notre dîner refroidissait. Il y avait de vrais blonds nordiques, des roux, des Arabes avec des keffiehs et de grosses moustaches noires. Mais tu sais ce qu'ils avaient tous en commun, Harry ? C'était une bande de types à l'air le plus féroce que je n'aie jamais vu de toute ma vie. Peu importe les vêtements qu'ils portaient ou la couleur de leur peau, ils étaient tous des répliques de gladiateurs.

— Attends une minute.

Je me suis levé de ma chaise et avant qu'elle puisse dire quoi que ce soit, j'ai retiré ma main de la sienne. Il fallait que je quitte la chambre le plus vite possible. Je sentais que j'allais vomir. J'avais une peur bleue.

— Harry, qu'est-ce qui ne va pas ?

Sa question m'a chassé jusqu'à la porte.

Dehors l'infirmière m'a foudroyé du regard lorsque j'ai couru le long du couloir vers la fontaine. L'eau était tellement froide qu'elle m'a fait mal aux lèvres. Je l'ai avalée avidement. Puis j'ai trempé la main dans l'eau et je me suis aspergé le visage, le cou et la nuque.

J'étais là-bas ! Je suis descendu d'un de ces camions. J'ai vu cette femme me regarder par la fenêtre et je me suis demandé si j'allais la baiser cette nuit-là. Pourquoi pas ? Tout le monde se laisse aller le jour de la Saint Sylvestre.

Nous étions sur la route depuis quarante heures. Il y avait un problème et des ralentissements sur la route. Nous avions une demie journée de retard. Je me souvenais de tout : de l'odeur acide et pourrie de la cigarette fumée par le douanier bulgare lorsqu'il examinait nos papiers, du flot des insectes au bord de la route en Turquie lorsqu'on s'est arrêté pour pisser, de la chaleur du soleil sur ma nuque après que je suis sorti du camion

climatisé. J'étais cet homme. Je me souvenais de tout. Il s'appelait Heinrich Mis. Je ne l'avais jamais vu avant.

Cette... immersion m'était arrivée une fois auparavant avec Venasque, quand il était encore en vie. Nous étions dans un petit restaurant à Silver Lake en train de déjeuner quand un homme est entré et s'est assis quelques tabourets plus loin dans le coin. Ce n'était qu'un type en bleus de travail. Venasque et moi parlions de quelque chose. Quand j'ai levé les yeux et vu le type.... je suis parti. Je me suis plongé dans sa vie et j'ai aussitôt tout su de lui. Absolument. Son nom était Randy. Il était tôlier, membre du syndicat. C'était un sacré salaud.

— Viens. Allez. Reviens !

Venasque, sa main sur mon bras, m'appelait comme si j'étais un vilain chiot assis de l'autre côté de la salle. Je l'ai regardé, stupéfié. Il m'a aidé à me lever et m'a emmené dehors, sur le parking. Je me suis adossé à une voiture blanche et j'ai senti que toute l'énergie que j'avais encore il y a quelques secondes était partie. Quand je suis enfin revenu à mes sens, j'ai regardé le vieux. Il souriait.

— Putain de merde ! Qu'est-ce qui vient de m'arriver ?

— Parfois, tu rencontres ton avenir, Harry. D'habitude c'est une personne, mais cela peut être aussi bien un endroit ou une chose. Il te faut maintenant trouver un lien entre ce gars-là et ton avenir. Cela peut être très important.

— Mais *j'étais lui*, Venasque ! J'étais lui !

— Tu es ton avenir, Harry. C'est en toi à chaque instant de ta vie. Tu viens d'en voir une petite partie pour la première fois. Maintenant, essaie d'y situer ce gars.

Mais il ne m'était pas donné de le faire parce que trois jours plus tard, Randy était mort; le premier homme mort sur le chantier de Harry Radcliffe. Il est tombé du dernier étage du *Gröbchen Building,* presque terminé à Pasadena.

La pauvre et douce Claire était inquiète quand je suis retourné dans sa chambre quelques minutes plus tard, l'air malade. J'ai dit que c'était probablement à cause de quelque chose que j'avais mangé pour mon *lunch*, mais elle n'était pas stupide.

— Ne mens pas, Harry. C'est à cause de mon apparence ?

— Mais non, ma chérie, j'ai déjà vu des choses bien plus horribles au Vietnam. Non, c'est parce que.... As-tu assez de forces ? Dis-moi la vérité.

Son sourire, ou plutôt ce qu'il en restait, m'a calmé.

— Cela ne prend pas beaucoup d'énergie d'écouter. Vas-tu enfin révéler l'un des secrets de Harry Radcliffe ?

— En quelque sorte. Tu te souviens de ce que tu disais avant ? De cet auberge à Saru ? Il faut que je te le dise. Ça me gène, mais je dois te le dire.

Sa bonne main reposait à son côté. Elle l'a retournée et, en remuant les doigts, a dit :

— Tiens ma main et raconte. Mais d'abord, je veux dire quelque chose. Je te parle tout le temps quand tu n'es pas là. Nous menons de longues conversations. Je te connais mieux que tu ne le crois, Harry. Nous pouvons vivre une histoire qui finit bien si tu le veux. Mais je ne sais pas si tu veux des fins heureuses. Les artistes sont des enfants, ils ne veulent manger que des cochonneries. Des bonbons de confusion et de tristesse. Elles vous ravigotent, mais seulement pour quelques minutes. Je ne sais pas si tu aimes ta vie ridicule et désorientée de maintenant ou quoi; je ne suis pas encore arrivée à comprendre cette partie.

Elle a cligné des yeux.

— Mais je vais bientôt le savoir, dans notre prochaine conversation quand tu ne seras pas là. Maintenant, qu'est-ce que tu allais dire ?

— Est-ce que tu m'aimes ?

J'ai posé cette question en essayant de prendre un ton mignon et malicieux. Mais nous nous sommes fixés du regard et ce que j'ai entendu en réponse était sérieux comme la religion.

— Plus que tu ne le saches. Plus que tu ne le mérites.

— Je ne sais pas ce que je fais ces jours-ci. Tu as raison, mais je n'arrive pas à nous imaginer séparés.

— Et bien, qu'est-ce que tu fais de toi et Fanny ?

— Quand j'étais gamin, ma mère et moi, nous nous promenions le long de la route un jour et j'ai vu deux chiens en train de s'enfiler. Ils étaient en plein dedans. Je savais très bien ce qu'ils faisaient, mais je voulais entendre la réponse de ma mère. Elle a dit : « Le chien en dessous est blessé. Celui dessus le pousse à l'hôpital ».

— Qu'est-ce que ça a à voir avec ma question ?

— Parce que je ne sais pas si tu demandes ou si tu constates ; tu veux la vérité ou la réponse ?

Claire est restée silencieuse.

— Je ne sais pas. Je n'arrête pas de me demander si je t'aime pour ce que tu es ou pour ce que tu pourrais être si je te rectifiais un peu. Peut-être que tout simplement tu n'es plus monogame ? Moi, je le suis. Qu'est-ce qu'il me reste à faire ? Je ne veux pas l'entendre. Peut-être que tu voudras Fanny et moi pour le reste de ta vie ? Le supporterait-elle, elle?

— Je le crois bien, oui.

— Pas moi. Changeons de sujet. Mon cœur commence à avoir mal au ventre. Dis-moi où tu voulais en venir avant. Non, attends une minute, il y a une dernière chose. Je viens juste de m'en souvenir. Il est possible d'échapper à l'esprit malfaisant d'autrui, mais il est impossible de fuir le sien. Continue.

— Qu'est-ce que tu veux dire ? Qu'est-ce que ça à voir ? Est-ce que tu dis que j'ai un esprit malfaisant ?

— Non. Enlève le mot « malfaisant » et à sa place, mets « troublé ». Mais peut-être qu'il y a aussi un peu de mal là-dedans.

Elle a fermé les yeux.

♣

La réaction de Claire à mon histoire sur ma présence avec elle à l'auberge de Saru m'a frustrée, c'est le moindre qu'on puisse dire. Elle a souri et de sa bonne main, a tapoté le lit comme si elle voulait m'applaudir parce que, toute sa vie, elle avait éprouvé la même sorte de connaissance anticipée, de relation spirituelle avec une personne inconnue, une sorte de vaudou ou peu-importe-ce-qu'on-l'appelle.

— Et cela ne te fait pas peur ?

— Avant, oui. Mais maintenant cela me permet de mieux voir. Comme ces gens qui meurent et reviennent. La seule chose qu'ils ont en commun est que, après tout, plus aucun d'entre eux n'a peur de mourir parce qu'ils ont vu ce qui allait se passer et que c'est magnifique. Quand je voyage et que je me vois moi-même à partir de points de vue différents, j'ai moins peur et en général, je me sens mieux dans ma peau. En comparaison

avec d'autres gens, je suis meilleure. Plus attentionnée, plus gentille... des choses comme ça. Je suis contente que tu aies été là-bas, que tu saches comment ça s'est passé. Je me souviens de ce routier. Il était tellement jeune. Je me doutais qu'il s'intéressait à moi parce qu'il n'arrêtait pas de me regarder. Mais il n'avait jamais rien fait, il était trop timide et n'avait pas confiance en lui-même. Il s'est assis avec le reste des routiers, a bu son scotch, a posé ensuite la tête sur la table et est tombé ivre mort ! Il était toujours làquand nous sommes partis nous coucher.

♣

Les bananes sont la seule nourriture démocratique : tout le monde a l'air ridicule en les mangeant.

Bronze Sydney, Big Top, notre voisin, le docteur Bill Rosenberg, et moi étions tous autour des ruines de notre maison à Santa Barbara à manger des bananes. J'en avais épluché une pour Big Top.

— Bill, est-ce que c'est de l'eau de Cologne que tu portes ou un affront ?

— Ça te fait chier parce que ta maison ressemble à un terrain de golf miniature.

— Nous avons une assurance pour la maison.

Sydney m'a regardé surprise.

— Tu n'envisages quand même pas de la reconstruire ?

— Non. Tu ne veux plus y habiter et moi non plus.

Bill a fini sa banane et a jeté la peau là où auparavant il y avait eu mon jardin.

— Mais ton appartement à Los Angeles est foutu aussi. Où est-ce que tu vas vivre ?

Il a haussé les sourcils de façon suggestive.

— Vous deux allez recommencer à vivre ensemble ?

Sydney et moi avons répondu à l'unisson : « Non ! »

— Harry s'en va pour le Moyen-Orient pendant quelques semaines.

— Je vais décider quoi faire à mon retour. Je ne prendrai peut-être pas de logement si j'accepte le boulot. C'est un grand projet. Ils auront besoin de moi sur place pendant un certain temps.

— Qu'est-ce que c'est comme projet ?

J'ai fini ma banane et jeté la peau près de l'autre.

— Un musée de chien à Saru.

Big Top a légèrement remué la queue.

— Un musée *du chien* ? Tu emmènes le chien avec toi comme conseiller technique ? a-t-il renâclé.

— En effet, il vient avec moi. Ils vont ériger sa statue pour décorer la porte d'entrée.

— Comment ça se fait?

— Parce qu'il est un verz.

— Cela explique tout, Harry.

Sydney m'a regardé.

— Tu vas vraiment l'emmener avec toi ?

— Absolument. On lui a déjà fait les vaccins nécessaires.

— Qui voudrait d'un musée de chien à Saru ? N'est-ce pas un endroit où ils ont tout ce problème avec les intégristes musulmans? Il y avait un truc à la télé l'autre soir. Moi, j'éviterais cette Casbah, Harry. A moins que tu veuilles un cimeterre en corne de rhinocéros dans le cul.

Bill l'aventurier a pris une autre banane du régime que Sydney tenait et l'a épluchée. Nous regardions avec curiosité.

Tout promettait une autre belle journée à Santa Barbara. La seule chose qui clochait était ce paysage qui s'étalait juste sous nos yeux, l'ex-propriété des Radcliffe qui ressemblait à un point de radiation après une petite attaque nucléaire.

Rosenberg nous avait appelé tout de suite après le tremblement de terre pour nous annoncer qu'il ne restait presque plus rien de notre maison. C'était la première fois que nous avions pu venir pour estimer les dégâts. Pourtant, ce n'était pas vraiment des dégâts, mais plutôt une destruction et un anéantissement totaux. En fait, j'étais plus choqué par ce qui avait disparu que par les débris. Bon, bien sûr que la terre avait ouvert sa grande gueule et avalé ceci ou cela et broyé d'autres choses jusqu'à ce qu'il n'en reste plus rien. Je pouvais accepter ces rationalisations, mais là, il ne restait presque rien de ce qui avait été autrefois une grande maison construite dans le moindre détail. Non que tous les

projets de Harry Radcliffe étaient tous censés survivre à toute la force de la rage de Dieu, mais cette saloperie avait entièrement disparu !

— C'est comme si une soucoupe volante est venue, l'a aspirée et ramenée sur Saturne.

— Comment te sens-tu, Harry ?

J'ai regardé Sydney et j'ai plissé les yeux parce que les rayons du soleil matinal passaient juste au-dessus de son épaule.

— Violé. C'était une belle maison. Elle s'inscrivait parfaitement dans cette colline et ajoutait au paysage une couleur humaine et douce. Je me sens violé.

Je voulais ajouter quelque chose, mais ma voix avait perdu tout appétit de parler.

— Pourquoi penses-tu que ma maison n'ait pas été touchée, Syd ?

— C'est au petit bonheur la chance, Bill.

J'ai saisi Sydney par le bras et je l'ai tirée vers moi comme un radeau de sauvetage dans un vaste océan qui se serait soudain mis à bouillonner autour de moi.

— Ils sont la seule réalité que je connaisse, Syd. Les seuls que j'ai su comment bien faire.

Elle a hoché la tête et a continué à faire signe que oui.

— Qu'est-ce que je suis censé faire s'ils disparaissent comme ça ?

— Tu peux la reconstruire, Harry.

— Mais ce n'est pas la même chose. C'est comme cloner quelqu'un à partir d'un seul de ses cheveux. On peut utiliser des anciens plans, bien sûr, la construire exactement comme avant. Mais ce n'est pas la même chose ! Celle-ci est morte. Elle a disparu. Fais une crois dessus.

J'ai commencé à descendre la colline vers la voiture. A un endroit où l'océan se montre de nouveau, après une épaisse pinède parfumant l'air sec de la Californie avec des odeurs piquantes du nord, je me suis retourné et j'ai crié : « Vous savez quelle est la différence entre la tragédie et la comédie ? La tragédie ne nous permet pas d'oublier combien la vie est limitée. La comédie dit qu'elle n'a pas de limites. »

— Mets les *Sex Pistols.*

Je me suis retourné et j'ai toisé Fanny du regard qui, allongée nue sur le lit, me jetait des regards lascifs. Elle portait une casquette de baseball noire avec l'inscription jaune « Fritos » devant. Elle m'a fait un salut comme un soldat.

— Fanny, mon idée du bon sexe n'est pas de baiser au son des *Sex Pistols*

— Non, toi tu baiserais au son de *Hotel California* si je te laissais faire.

— Ce sont les albums de Bronze Sydney.

— Que tu as gardé, m'a-t-elle accusé.

— Pourquoi on se chamaille pour les mêmes choses chaque fois qu'on couche ensemble ?

— Parce que nous aimons écouter de la musique quand nous le faisons, mais que chacun déteste les goûts de l'autre.

— C'est vrai.

J'ai choisi un album de *Simply Red* et je l'ai mis sur le gramophone. Lorsqu'il s'est mis en marche, le disque a fait un bruit terrible de sifflement et de crépitement.

— Pourquoi est-ce que tous mes albums zézayent ?

— Parce que tu ne prends pas soin d'eux. Je te répète tout le temps d'acheter un lecteur CD.

Je suis retourné au lit, me suis assis au bout et j'ai pris son pied droit dans la main.

— Les lecteurs CD et les micro-ondes sont des inventions de la fin du vingtième siècle. C'est trop avancé pour moi. J'ai encore besoin d'un phonographe où je peux entasser les disques sur un fuseau et les laisser tomber l'un sur l'autre.

— Pourquoi est-ce que tu es tellement moderne en tant qu'architecte et tellement traditionnel avec des choses comme celle-là ?

J'ai commencé à lui masser le pied.

— Je ne suis pas traditionnel. Je crois tout simplement que la soupe devrait être réchauffée sur une vraie flamme et non bourrée de rayons laser. Les disques devraient être noirs et pleins de rayures. Tu vas chez le disquaire et tu demandes une aiguille en diamant.

J'ai posé son pied droit et pris l'autre. Avec le pied libre, elle m'a gratté le dos.

— Pourquoi est-ce que tu es tellement chiant ces derniers temps ?

J'ai arrêté de masser. Je ne me suis pas retourné.

— Pourquoi est-ce que je suis tellement chiant ces derniers temps ?

— Regarde-moi. Tu as survécu au tremblement de terre, tu vas à Saru, au pays fou pour faire l'un des plus grands projets de ta carrière, les femmes t'aiment...

— Ah ha, est-ce que c'est bien de ça qu'on parle, Fan ? De toutes ses femmes qui m'aiment ? Est-ce la raison pour laquelle je suis tellement chiant ? Je viens juste d'avoir la même fichue conversation avec Claire.

— Et bien, je ne suis pas Claire ! C'est celle qui est grande, tu t'en souviens ?

Elle a brusquement ôté la casquette et me l'a lancée dessus. La casquette m'a touché au menton. Je me suis penché vers le plancher pour prendre mon pantalon.

— Elle voulait savoir si ce que nous sommes en train de vivre, toi et moi, est sérieux. Elle a le droit de savoir.

— Et est-ce que moi, j'ai le même droit ? Où est- ce que nous en sommes avec notre relation ?

— Ton style de me taper sur les nerfs est très original, Fanny : tu m'accuses et puis tu recules. Tu me montres ensuite d'un doigt ferme et tu te plains. Je pense parfois que ta colonne vertébrale est faite d'un morceau de beurre. Oui, tu as le droit de savoir ce qu'il y a entre nous. Je te l'ai toujours dit. Mais maintenant, j'ai l'impression que tu t'attends à ce que je m'engage pour la vie et ça, ce n'est pas possible.

— Je n'ai pas dit ça. Je ne veux certainement pas vivre avec toi, Harry. Il n'y a qu'un seul siège dans ta voiture.

— Je ne t'ai pas demandé de vivre avec moi. Où est ma putain de chemise ? Tu sais quoi ? Parfois, la vie se dessèche, tout simplement. Se dessèche et se transforme en une cosse brune et flétrie.

Elle m'a tiré les cheveux par derrière, mais je ne me suis pas retourné. Elle a fait le tour alors et s'est accroupie devant moi.

— Tu racontes n'importe quoi, Harry. Ta vie ne s'est pas desséchée. Tu as plutôt grandi un peu et remarqué que tout ce que tu avais fait n'était que balivernes. Tu as dessiné tous ces bâtiments extraordinaires en ignorant le fait que, au-delà de quelques calculs pour l'espace, il y avait de vrais êtres humains qui vivaient là-dedans. Voilà la raison pour laquelle t'as perdu la boussole : pour une fois, tu as dépassé les frontières de l'univers ptolémaïque de Harry Radcliffe et tu t'es rendu compte qu'il y avait d'autres

soleils plus brillants et plus importants que toi-même. Tu sais ce que sont ces deux soleils ? La responsabilité et l'amour. Voilà ! Je vais te dire ce qui te met autant en boule ces derniers jours. Tu as l'amour de deux femmes super, mais tu ne sais pas quoi faire de nous deux. Tu ne peux pas tout simplement nous transposer en deux lignes sur papier et nous calculer. L'amour, ça prend beaucoup de travail ! Cela te brise les os. Arrête de t'habiller. Je te parle !

— Continue, Fanny. Je suis sûr que les murs vont apprécier ton monologue à venir. Allez, on y va, le chien. C'est l'heure d'aller se promener.

♣

Les membres du Club Araignée se rencontrent chaque mercredi pour dîner au restaurant Rachel à Santa Monica. Le nombre de membres varie entre dix et vingt suivant qui est en ville, qui est à couteaux tirés avec qui et qui est toujours en vie. La seule condition pour devenir membre est de se faire inviter par un autre membre du club qui veut bien garantir qu'on est capable de raconter une bonne histoire. Pendant des années, il y avait des célébrités qui participaient aux « conclaves », mais parce que les vedettes n'aiment pas partager la scène, elles avaient du mal à écouter les autres. Et généralement, ce sont les autres qui racontent les meilleures histoires.

Ma dernière nuit en Amérique était également la première hors de l'hôpital pour Claire. Elle a insisté pour aller à la réunion du Club Araignée, ce qui m'a beaucoup surpris parce qu'elle n'y était allée qu'une seule fois auparavant. Lorsque ça avait été son tour, elle avait raconté la longue et effrayante histoire des funérailles d'un ami qui avaient eu lieu quelques années auparavant.

Nous étions arrivés en retard parce qu'elle marchait lentement et moi, je ne voulais pas l'exposer aux chocs inutiles. Lorsque nous sommes entrés au restaurant, tous les membres assis à la table du club se sont mis debout et l'ont bruyamment applaudie. Elle s'est assise à côté de Wyatt Leonard, qui portait le pseudonyme Finky Linky d'après le tristement célèbre héro du show télévisé pour les enfants. J'aimais bien Wyatt, mais à mon avis son show avec Finky Linky était l'un des programmes les plus surfaits que j'aies jamais vu. Contrairement aux autres, je n'ai pas pleuré lorsqu'il a quitté l'antenne.

Quand il était en ville, Finky était président non officiel du club parce que c'était lui qui l'avait inventé. Après que tout le monde s'est gavé de nourriture chinoise et hébraïque de *Rachel*, Finky s'est mis debout et a tapé son verre pour demander du silence.

— Chers collègues Araignées, il y a trois choses qui font que j'éprouve un énorme plaisir ce soir. Vous revoir et de savoir que vous avez survécu au tremblement de terre, manger la nourriture de *Rachel* et apprendre que Harry Radcliffe quitte la ville pour un temps indéfini. Je rigole, Harry. Je suis aussi content de voir que Claire Stansfield est ici et a demandé de commencer notre soirée. Es-tu prête, Claire ?

— Quand j'étais petite fille, je n'étais sûre que de deux choses : que l'amour était couleur jaune rosâtre et que Romaric Jupien était le garçon le plus beau du monde. J'ai grandi à Winnipeg. Les hivers là-bas sont tellement froids que les vagues sur le lac gèlent en plein mouvement. Les policiers portent des manteaux en cuir de bison et l'endroit ressemble à une ville de bandits parce qu'il y a tant de gens qui portent de cagoules protégeant leur visage du froid. Nous habitions à côté d'une famille française nommée les Jupien dans laquelle il y avait trois enfants : les jumelles Ninon et Prisca et un garçon, Romaric. Il détestait son nom parce qu'il voulait être aussi américain que possible, donc il s'attendait à ce que les gens l'appellent Mark. Lorsque cette histoire est arrivée, j'avais huit ans et lui, treize. J'étais à l'âge où on découvre que l'amour, ce n'est pas que les genoux de votre père ou le soin avec lequel votre mère resserre votre manteau avant que vous sortiez dehors. Cet amour comprenait huit ans d'innocence, d'énergie et de désir et a finalement décidé de sortir de la famille pour chercher du nouveau terrain. Le destin voulait qu'un garçon merveilleux et plus âgé, absolument inconscient du fait que j'existais, habite à côté, ce qui a rendu la chose encore plus urgente et douloureuse. Je l'observais à travers les rideaux, j'aidais mon père à tenir le tuyau d'arrosage à l'entrée du garage quand il lavait la voiture et, comme un agent secret du coeur je faisais semblant de jouer avec ses sœurs dans son propre salon pendant que Mark regardait la télé. J'étais tellement amoureuse de lui qu'à chaque fois qu'il disparaissait de mon champ visuel, j'oubliais à quoi il ressemblait. A cette période-là, j'étais passionnée par les mythes grecs et je les avais lus plusieurs fois. Le nom secret que j'avais donné à Mark était Achille parce qu'il était mon talon d'Achille. J'étais un garçon manqué, mais quand il s'agissait

de lui, il n'y avait plus de poing dans mon gant : j'aurais mis une robe de bonne grâce et joué à la dînette si cela lui avait plu. Une chose dont je me souviens trop bien est d'avoir écrit vingt fois « Le talon d'Achille » de tailles et couleurs différentes dans mon cahier. Un jour, après la récréation, j'ai remarqué que quelqu'un avait ajouté la lettre *E* devant chaque « talon » ce qui en effet a donné « *É*talon d'Achille ». Franchement, si j'avais su qui l'avait fait, je l'aurais tué. C'était comme si quelqu'un avait mis ce *E* sur le visage de Mark. La chose la plus étrange dans mon obsession était qu'à chaque fois que je regardais Mark, je voyais cette aura jaune rosâtre émaner de tout son corps. Il était très masculin et je suis sûre que si je le lui avais dit, j'aurais risqué ma vie, mais je n'y pouvais rien : s'il y avait Mark, il y avait aussi l'aura. Ma mère aimait faire des choses avec la famille. Elle a aussi bien aimé les Jupien parce que c'était des gens gentils et parce qu'ils étaient français, ce qui les rendaient exotiques. Nous faisions donc très souvent des barbecues ensemble ou partions nager en été... . J'étais d'accord avec tout pourvu que Mark soit des nôtres.

En plein hiver, il fait tellement froid à Winnipeg que la neige ne tombe même pas, mais en janvier nous avons eu une vraie tempête de neige manitobaine qui a coupé net toute la ville. Personne ne pouvait faire quoique ce soit si ce n'est attendre que ça passe où faire une bataille de boules de neige. Ma mère a décidé qu'on allait faire de la luge et m'a envoyé chez les Jupien pour leur demander s'ils voulaient venir avec nous. J'ai traversé le jardin devant leur maison aussi lentement que possible car, quelle honte si je tombais alors qu'il était en train de regarder par la fenêtre à ce moment-là et qu'il me voie. Et même s'il ne regardait pas par la fenêtre, que se passerait-il s'il ouvrait la porte et me voyait couverte de neige ? Il faut marcher avec prudence au début de l'amour. Courir à travers champ vers les bras de son bien aimé vient plus tard quand on est sûr qu'il ne va pas se moquer de vous si vous trébuchez.

Je ne suis pas tombée sur la route menant chez les Jupien et tant mieux parce que Mark a ouvert la porte. Et il souriait ! J'ai pensé : « Oh mon Dieu, oh mon Dieu, c'est pour moi. Il sourit parce que c'est moi ». Mais juste au moment où j'allais dire quelque chose, j'ai remarqué qu'il tenait une BD à la main et qu'il était évident qu'il voulait retourner à sa lecture. « Salut Claire. Qu'est-ce tu veux ? »

J'ai entendu sa mère demander de loin qui c'était et il a dit trois mots qui m'ont presque coupée en deux : « Ce n'est que Claire, ma. ». Heureusement, Mme Jupien, l'air affairé, est venue à la porte et m'a entraînée à l'intérieur. Elle a dit quelque chose en français à Mark, quelque chose qui ressemblait à une réprimande, ce qui a seulement empiré les choses. Le fait que Mark soit resté avec nous et ne soit pas parti était la seule chose qui avait empêché ma visite de tourner à la catastrophe totale. Il avait probablement été enfermé à la maison pendant toute la journée et était content à sa propre manière de voir quelqu'un de nouveau, même si ce n'était que Claire.

Étourdie par la situation, j'ai lâché que ma mère se demandait s'ils voulaient aller avec nous faire de la luge. Les deux filles sont descendues et l'idée leur a tout de suite plu. À Mme Jupien aussi, mais Mark a roulé les yeux pour nous faire savoir que faire de la luge était l'idée la plus stupide qu'il n'ait jamais entendue. J'ai voulu me défendre et dire que ce n'était pas *mon* idée, mais sa mère avait déjà commencé à donner des instructions à tout le monde en disant « habillez vous bien » et « allez chercher la luge » et « Mark, va dire à ton père qu'on sort ». Il a fait semblant de bâiller d'ennui, s'est retourné et est parti chercher M. Jupien pendant que moi, j'étais là et ressentais autant d'amour que d'échec.

Il neigeait toujours dehors. Une partie de moi désirait se glisser sous la neige et y hiberner jusqu'à ce que je sois plus âgée et plus belle et alors, il n'aurait pas eu d'autre choix que de m'aimer. L'autre partie de moi était très impatiente, bon gré mal gré, il venait avec nous et on allait être à proximité pendant les quelques heures à venir, peu importe ce qui se passerait.

En rentrant à la maison à toutes jambes, je me demandais ce que je pourrais faire pour l'impressionner une fois sur place. Est-ce que je devrais chercher à me rendre intéressante et faire quelque chose de dangereux ? Montrer mon adoration et combien le moindre de ses gestes m'impressionnait ? Je voulais être plus âgée. Je savais que quand on est plus adulte, on sait comment se comporter en présence de ceux qu'on aime. Les garçons que je connaissais et qui m'aimaient à l'école me donnaient des coups de poing dans le bras ou m'injuriaient parce qu'ils ne savaient pas comment montrer leur affection autrement. Mais moi, je n'étais pas bête et je savais que derrière ce comportement, il se cachait quelque chose de plus. Mais quoi ? Comment montrer à la personne qu'on aime

sans passer pour un idiot ? Comment le faire assez bien pour qu'ils commencent à nous aimer en retour?

Une demi-heure plus tard, nos deux familles se sont rencontrées dans la rue et ont commencé à marcher vers la piste de luge. C'était au milieu de l'après-midi, mais il commençait déjà à faire noir et la neige semblait tout assombrir. C'était agréable malgré le fait qu'on devait marcher tête baissée et le visage crispé par le froid.

Je marchais avec Prisca et Ninon qui radotaient sur des choses et des personnes que nous connaissions bien. Mark marchait avec « les hommes » en tête et nos mères quelques pas derrière eux. Tout le monde parlait fort et rigolait. Mon père racontait à M. Jupien l'histoire d'un orage qu'il avait vécu. Je l'avais déjà entendue plusieurs fois parce que c'était ma préférée, mais à l'entendre à ce moment-là, elle me semblait trop longue et ennuyante et j'étais gênée.

Normalement il faut dix minutes pour arriver à la piste, mais à cause de la neige qui nous ralentissait cette fois-ci, cela nous a pris une demi-heure. Une fois là-bas, je n'en pouvais plus et avec notre luge, j'ai couru vers la piste. Pourquoi pas ? Tout le reste avait très mal tourné. Même plus que Mark, à ce moment-là, tout ce que je voulais était un peu de vitesse autour de moi, du vent s'écrasant sur mon visage et cette peur sans danger dans le cœur que l'on ressent lorsqu'on fait quelque chose comme de la luge ou un plongeon dans la piscine depuis la plus haute planche.

Sous mes pieds, la neige fraîche était poudreuse et glissante et quand j'ai commencé à monter la piste, j'ai glissé deux fois. Mais à ce moment là, je m'en fichais presque parce qu'il ne m'avait jamais aimée et ne m'aimerait jamais et de toutes façons, « pour lui » je n'étais « que Claire ». Qu'est-ce que ça changerait si j'avais l'air bête en montant la piste ? Je voulais juste m'éloigner d'eux et de lui et être toute seule dans le vent, la neige et la brunante. Peut-être que si j'avais de la chance, il m'arriverait quelque chose de magique : ma luge pénétrerais ces ténèbres et je disparaîtrais pour toujours. Tout le monde aurait le cœur brisé et ils devraient enterrer un cercueil vide. Mark verserait des larmes sur ma tombe… . « Claire, attends ! Attends ! »

Il m'appelait, j'ai entendu sa voix mais j'en croyais à peine mes oreilles.

En tant que premier pas dans la vie adulte, j'ai décidé de ne pas me retourner et de continuer à monter. « Claire ! Attends-moi ! »

Je l'ai entendu s'approcher et je me suis arrêtée net, hors d'haleine et le cœur battant la chamade. « Bon Dieu, tu ne m'as pas entendu ? Allez, descendons ensemble ».

Mais comment ai-je fait pour grimper le reste de cette piste jusqu'au sommet, je ne le sais pas. J'y suis arrivée juste après Mark, mais c'était parce que je traînais toujours la luge. Il voulait descendre avec moi, mais il n'avait pas offert de la traîner.

Il y avait quelques autres personnes sur la piste. En bas, nous pouvions voir nos familles monter lentement et rigoler quand l'un d'entre eux tombait.

Mark et moi les avons observé un moment. Puis il s'est retourné et a dit : « Tu connais cette fille Alayne en septième ? Avec de longs cheveux blonds ? » Je ne connaissais pas Alayne, mais j'ai compris qu'il était en train de me révéler une sorte de secret, qu'il s'intéressait à cette fille et qu'il voulait en savoir plus sur elle sans le révéler. Je savais aussi que son intérêt n'aidait pas le mien. Mais non seulement, il m'avait remarquée pour la toute première fois, il s'était aussi confié à moi en quelque sorte et j'étais aux anges.

Je lui ai dit que je pourrais me renseigner s'il le voulait, mais il a dit non, que ce n'était pas nécessaire.

À ce moment-là, comme si ça avait été prévu d'avance, il a cessé de neiger. Ding, comme ça. Nous avons les deux regardé autour de nous comme si ce n'était plus le même endroit. Mais non, il avait vraiment cessé de neiger.

Parce qu'il n'y avait rien d'autre à faire, j'ai posé la luge et demandé à Mark s'il était prêt. « Bien sûr. Je m'assieds derrière toi. »

Je me suis assise et puis j'ai senti les bras et les jambes de Mark Jupien m'enlacer. Je mourus et m'envolai au paradis. Alayne m'est sortie de l'esprit. Elle n'était pas ici, *moi j'y étais* et ça me suffisait. Mark a poussé la luge et nous sommes partis.

Cette piste, si on choisissait un bon parcours, était très longue et bosselée. Nous l'avions descendue cent fois et la connaissions très bien, mais parfois, si on ne faisait pas attention ou on rigolait, il nous arrivait de rentrer dans quelque chose et de prendre l'envol. Il y avait même des histoires apocryphes que nous entendions maintes et maintes fois chaque hiver : celle où un garçon, il y avait de cela des années, était tombé de sa luge et s'était fendu le crâne sur une roche. Personne ne faisait vraiment attention à ça, mais nous étions d'habitude prudents en descendant cette piste.

Je me souviens de chaque instant de cette descente. Je pourrais probablement vous dire où se trouvait chaque bosse que nous avons rencontrée. A peu près au milieu de la descente, Mark a commencé à chanter très fort *Somewhere Over the Rainbow* et même si je ne connaissais pas beaucoup les paroles, j'ai chanté avec lui.

Vroum ! Nous foncions. Nous avons dépassé nos familles, les arbres couverts de neige, les chiens qui sautillaient, les enfants essayant de faire un bonhomme de neige... je me souviens de tout.

Nous avons tourné, pris un virage et puis... BANG ! Peu importe ce que nous avons heurté, mais c'était assez grand pour qu'une minute, nous soyons en train de chanter et la minute d'après, nous soyons projetés dans les airs. Jusqu'à l'atterrissage. Mon Dieu, et quel atterrissage ! Je suis tombée sur les fesses, mais en dépit de toute l'ouate qui bourrait mon pantalon, j'ai dû tomber en plein sur ma colonne vertébrale parce que pendant un moment, j'étais comme paralysée par la douleur. Une telle douleur que je n'arrivais plus à respirer. Quand j'ai commencé à revenir à moi, j'ai entendu Mark me demander : « Ça va ? Claire, ça va ? ».

Je voulais lui faire signe que oui, mais j'avais tellement mal que j'étais clouée au sol avec des douleurs lancinantes à travers tout le corps. Je n'arrivais même pas à ouvrir les yeux.

— Claire, ça va ? Claire ? Oh !

Finalement, finalement j'ai repris mon souffle et j'ai su que j'allais vivre. J'ai ouvert les yeux pour lui dire que ça allait. Mais quand je l'ai regardé, Mark se penchait sur moi plus beau que jamais, entièrement entouré de la lúmière angélique brillante et miroitante.

J'ai d'abord pensé que j'avais été assommée et que j'avais un peu perdu la boule. Puisque ses « lumières » ne voulaient pas partir, je pensais que c'était son aura. Même ici, il brillait ! Faux ! Quand j'ai regardé plus attentivement, il n'y avait pas de couleur jaune rosâtre, ses couleurs normales. Celles-ci étaient toutes bleues, rouges et argentées et sillonnaient le ciel derrière lui comme un show démesuré de lumière cosmique.

Est-ce que je devenais folle ? Est-ce que Mark Jupien était un saint ? Ou Dieu ? Est-ce *comme ça* que Dieu était apparu aux hommes sur terre? Était-ce pourquoi je voyais toujours cette aura autour de lui ? J'étais tellement amoureuse et j'avais tellement mal....

Seulement lorsque les deux ont commencé à s'atténuer un peu ai-je compris que ce que j'avais vu derrière lui était l'aurore boréale en train de danser sa danse magique et affolée à travers le ciel. Quelque chose que nous avions l'habitude de voir aussi loin au nord.

Mais si vous ne l'avez jamais vue, la seule façon dont je peux vous la décrire est de vous dire : imaginez ce que ces lumières signifiaient pour moi quand j'ai ouvert les yeux et que je les ai vues pour la première fois ce jour-là. Quand je suis revenue du choc provoqué par la douleur et que j'ai contemplé pendant une seconde le visage d'un garçon que j'adorais. A ce moment-là, j'ai vécu un miracle de possibilités qui m'a emportée et qui va me rassurer le reste de ma vie.

PARTIE COMMENTAIRE

I. Le choix et le voyage dans l'imaginaire ; la rencontre avec l'auteur

> *Well, now that we have seen each other, said the Unicorn, if you'll believe in me, I'll believe in you. Is that a bargain?*
>
> Lewis Carroll, *Through the Looking Glass*

Étrange, inattendu, mais avant tout attirant l'attention du lecteur. Tout à coup, ce dernier ne sait même plus comment cela est arrivé et il est en train de suivre le lapin blanc dans son terrier, il y tombe et descend lentement sans savoir ce qu'il va découvrir; et il est au *Pays du Fou Rire*, des merveilles, de « l'envers. »

Est-ce bizarre que quelqu'un comme Jonathan Carroll, qui dit ne pas avoir été inspiré par la langue et l'art, enchante aujourd'hui son lecteur en quelques secondes de la même façon dont la musique de Beethoven donne la chair de poule à certains? Non, je ne pense pas que ça soit surprenant : cette expérience inattendue, à laquelle Carroll fait participer son lecteur, nous fait croire, bon gré mal gré, au labyrinthe d'idées formé par cette accumulation d'images sorties tout droit de l'esprit de l'artiste. « *Give me a pen* », a-t-il dit un jour. Mais qu'est-ce qui a poussé Carroll ce délinquant juvénile comme il s'appelle lui-même, à donner naissance au premier paragraphe?

Le père de Jonathan Carroll, Sidney, était un écrivain reconnu qui a créé un scénario pour le film, *The Hustler*, avec Paul Newman et qui, invité à Tokyo par le directeur même de *Sept Samurais*, a collaboré avec A. Kurosawa au Japon. Sa mère, June Carroll, était actrice sur Broadway. Bien que les activités professionnelles de ses parents aient été étroitement liées au monde artistique, Carroll éprouvait un grand mépris pour l'art et la littérature et ce n'est que tard qu'il se décida à écrire : « *I was a delinquent because everybody else in my family was such a glowworm* » (Carroll « Interview »).

Promis de l'argent pour la lecture du livre *About Men and Mice*, Carroll lit son premier livre à l'âge de 14 ans, après quoi il ne lit rien pendant deux ans. Entre temps, la bohème carrollienne s'achève avec la mort d'un de ses amis qui se fait tuer par la police dans la rue. Il quitte la maison pour toujours à l'âge de 15 ans, la décision prise par ses

parents pour le retirer des rues. Carroll commence sa carrière d'écrivain au collège à Loomis, dans l'état du Connecticut. Pour mieux comprendre Carroll et son écriture, il faut se pencher sur le lien étroit qu'il établit avec Dieu et la magie, ainsi que sur le rôle qu'il leur attribue dans la vie humaine. Nous allons donc d'abord essayer de comprendre sa vision de la religion et de la condition humaine.

Carroll est né dans une famille juive. Sa mère et sa sœur sont chrétiennes, son frère est soufi et son demi-frère est juif orthodoxe. Quant aux croyances religieuses de son père, il n'en parle pas. Aujourd'hui Carroll dit qu'il ne s'est jamais laissé influencé par aucune doctrine religieuse, mais qu'il écoute avec attention tout ce que sa sœur et ses frères ont à dire sur leur idée du monde et de Dieu. *« There is a line. We know where it is; try and walk in it. Try to walk light »* est ce qu'il a entendu de son frère soufi et ce qu'il considère comme la meilleure leçon sur la religion («Jonathan Carroll : Inside»). Selon sa philosophie de la vie, il est impossible d'englober Dieu, la vie et ses mystères ; les limites de notre intelligence nous permettent seulement de déchiffrer une petite partie de ce mystère qui, à chaque moment de notre vie, prend une autre forme. Il compare cette expérience de découverte au concept de l'art abstrait, vu par chaque personne à partir d'une autre perspective. Il y a des admirateurs et des critiques d'art abstrait à qui il sera donné le privilège d'y trouver une certaine essence des choses. Quant aux autres, ils n'arriveront jamais même à frôler la signification de l'abstraction parce que ce qui les préoccupe dans cet art n'a rien à voir avec ce qu'il pourrait apporter de significatif à leur vie. Et comment Carroll perçoit-il Dieu ?

> *I think God is very humorous; He (She) has a great sense of humor that's not always understood by us. My favorite God story: Years ago on a tour to Israel, I was at the place where Christ supposedly delivered the Sermon on the Mount. It's a small natural amphitheater on the side [...] where Historians say Christ probably stood at the bottom and spoke [...] to the people sitting on the hill. While I stood there I thought [...], 'OK God, show me a miracle. Show me that you exist'. [...]I heard this sound. I looked to the left and there was the bus driver taking the longest piss I'd ever heard in my life- pissssss... [...] Then I heard very, very faintly a sheep goat 'baa'. Down at the bottom of the amphitheatre exactly where*

Christ supposedly stood- was the smallest lamb I've ever seen, looking straight at me and bawling. [...] As if he were saying 'I'm here, but just not the way you expect Me to be. (« Jonathan Carroll: Inside »)

Les voyages adolescents au sein des États-Unis et des changements de domicile constants ont marqué Carroll et ces expériences ont nourri son imaginaire tel qu'il est révélé dans son écriture, arrogante parfois, mais avant tout très personnelle et individualiste. Des mots, des lettres, des images rejetés pendant à peu près 15 ans dans le cas de Carroll, ont enfin vu la lumière du jour avec sa première nouvelle, mise d'abord au tiroir, ensuite soumise comme devoir au cours d'anglais à l'école secondaire le préparant aux études universitaires.

Intrigué par la différence existant entre les cultures qu'il a connues lors de voyages au Japon et en Arabie Saoudite, et intimidé peut-être par la maladresse avec laquelle on entre en contact avec une langue et une culture inconnues, Carroll tente dans ses récits de concevoir l'importance de choses, à première vue insignifiantes, pour mieux les comprendre, redécouvrir leur sens caché pendant des années.

I realized I had to write about this. Again, organizing the chaos. I wanted to bring that out of the file. A lot of this stuff is like soup that is put on the back burner, and you let it bubble for a long time. And you keep tasting it. (Del Tufo)

Ainsi, même seulement pour invoquer un auteur japonais ou un mot arabe dont nous découvrons la signification durant la lecture, Carroll retourne dans chacun de ces récits aux mêmes endroits où il avait habité ou qu'il avait visités pendant sa jeunesse. En lisant ses histoires, nous avons l'impression de nous glisser dans sa vie, dans ses souvenirs et dans ses désirs de comprendre le rôle que Dieu et la 'magie' jouent dans la vie.

Précédé de *A child across the Sky*, le roman *Hors du musée du chien* est publié en 1991 à Londres et marque le début non seulement d'une nouvelle série thématique mais aussi d'une nouvelle technique d'écriture chez Carroll. C'est le sixième roman dans son bagage littéraire qui, cette fois-ci, nous immerge dans le concept de l'art et de son reflet dans l'architecture, représentant un amalgame de la science et de l'expérience esthétique. *Hors du musée du chien* initie un nouveau procédé menant le lecteur à la découverte du

sens universel de la condition humaine et du langage. Alors que dans son premier roman, *Au pays du Fou Rire,* et dans les quatre romans suivants, sa technique d'écriture est basée surtout sur l'autoréférentialité, la description et une construction d'intrigue assez linéaire, dans *Hors du musée du chien,* son style adopte des tournures introspectives, un contenu philosophique et une structure non linéaire. Avec ce récit, malgré le grand succès des récits précédents, Carroll décide de modifier la façon de communiquer ses idées. Pour lancer un défi à son lecteur, il ne le renvoie plus à *Alice au Pays des Merveilles* de Lewis Carroll, à *La chute de la Maison Usher* d'Edgar Poe, ou à un de ses propres livres (comme dans *Le pays du Fou Rire* où le personnage principal obtient pour son 9ème anniversaire un cadeau en forme de livre qui porte le même titre), mais il se sert du contenu même pour le transformer en une idée platonicienne, une idée pure dans sa forme immatérielle et impossible à communiquer au monde tangible sans déformations, dont le livre fait l'objet.

Les histoires carrolliennes laissent le lecteur souvent étonné parce que son style, disons fantastique — ce que nous verrons plus en détail dans la deuxième partie — le surprend à tel point qu'il ne sait plus si ce qu'il lit et comprend vient de lui ou de l'auteur même qui manipule sa compréhension (Todorov 35-36). Carroll adore jouer avec les mots et se contredire. C'est une sorte de leurre que le lecteur ne voit qu'au moment où il est pris au piège de l'ambiguïté et de la confusion. Pour atteindre un tel but, tromper son lecteur, Carroll ne dévoile la nature de son livre que dans le dernier chapitre en semant des indices allusifs tout au long du récit. Ainsi, les lecteurs acharnés des livres de Carroll essaient à chaque fois de deviner la fin et pourtant, à chaque fois, ils se laissent surprendre. Nous trouvons l'un de ces indices presque au début du livre lorsque Fanny demande à Harry :

> *"You like language?"*
>
> *"I* believe *in it. It's the only glue that holds us together."*
>
> *"What about your occupation? Doesn't the human community depend on its physical structures?"*
>
> *"Yes, but it can't build them unless it can explain what kind it wants [...]"* (13).

Puis, lors de la conversation au sujet de Dieu, une autre allusion peut être notée qui, comme la première, apparaît trop tôt pour pouvoir être liée à ce qui vient à la fin. Harry explique à Venasque :

> *I used to think a great building was God. You know, stand near the Treasury in Petra, or Mendelsohn's Einstein Tower, and that's as immortal or in touch with the Almighty as we will ever get [...].*

Et Venasque lui répond:

> *Someone said, 'It is easier for an imagination to conjure architecture than human beings'. [...] [B]uildings only go up so high. No matter how big they are, they stop somewhere. God doesn't stop. Neither do human beings, given the right direction.* (28)

Le motif central de *Hors du musée du chien* ne se dévoile que dans le dernier chapitre où l'auteur abandonne son lecteur en l'avisant:

> *It's also very possible that working on it for the rest of your life, you will still fail. There are no guarantees. There is only the sweetness of work and the undying hope of achievement.* (243)

La plupart des histoires carrolliennes, se déroulent à Vienne et à Los Angeles, ainsi que dans les Alpes autrichiennes comme *Hors du musée du chien* qui est situé dans les trois sites. Est-ce un hasard que l'auteur choisisse de situer ses histoires fantastiques dans deux cadres se renvoyant une fausse image, s'inscrivant ainsi dans le concept du miroir ? Vienne, la ville des démons, du mystérieux, le berceau du fantastique et Los Angeles, la ville des anges, une allégorie du ciel, du paradis, de la beauté, mais aussi du péché et du crime. Est-il possible que Carroll cherche la genèse de la vérité dans l'analogie du reflet ?

Carroll a fait un choix stratégique en sélectionnant la ville de Vienne pour reconstruire la parabole de Babylone. L'Autriche, auparavant le pays habité par les nations de l'Europe centrale, du sud et de l'est, se caractérisait par le mélange des langues — le polonais, le tchèque, le ruthène, le hongrois, l'allemand — des cultures et des identités diverses. Elle constituait aussi le dernier bastion du christianisme le plus exposé à l'est de l'Europe dont la tâche était de la défendre contre les invasions des Turques et l'influence de l'islam. L'emblème de l'empire des Habsbourgs (1792-1815)

était l'aigle à deux têtes, chacune tournée vers une direction opposée. Elles étaient censées symboliser la position politique du pays et la nécessité de surveiller ses frontières à l'est et à l'ouest. Comme Vienne représentait le bastion du christianisme, les Viennois subissaient le plus fréquemment des invasions turques, ce qui pendant mille ans a marqué leur vie de souffrance, de massacres, d'épidémies et de mort. Pour échapper à cette réalité fatale, les Autrichiens ont trouvé un refuge dans une autre réalité, celle du fantastique et de la magie (Comini 4). Au début du XIXe siècle, ce fut les débuts du genre fantastique sous la plume de Hoffmann en Allemagne, puis de Théophile Gautier en France. L'aigle à deux têtes est donc aussi le symbole de ces deux réalités entre lesquelles l'Homme est déchiré et qui reflètent la dualité, l'ambiguïté et la confusion qu'il éprouve face à la vraie nature du réel formant sa conscience.

De l'Autriche et de l'Arabie Saoudite, le lecteur est transporté à Los Angeles, un refuge des personnages tourmentés par des événements magiques vécus ailleurs. Carroll fait parfois franchir les continents à son lecteur et l'immerge dans la culture asiatique ou arabe dont le domaine spirituel lui échappe complètement. L'aspect spatio-temporel du texte fait éprouver une sorte de vertige, le lecteur ressent souvent le besoin de retourner à la page précédente pour se remettre dans le contexte. L'auteur ne se contente pas de faire voyager ses personnages et son lecteur dans le monde pour les mettre en mouvement, il les jette dans toutes sortes de textes, dans la littérature d'auteurs français, dans l'art des peintres anglais et dans la musique des compositeurs allemands ou russes. Je suppose que telle était l'expérience carrollienne et tel est notre voyage à travers ses récits.

Bien que Carroll affirme le besoin de disparaître en tant qu'auteur, comme il le dit dans l'un de ses entretiens, il continue à cultiver autant que possible une version de lui-même à travers son écriture, alimentée d'images de sa jeunesse et de ses idées sur l'essence des choses. Son imaginaire, une mosaïque de souvenirs défigurés et imparfaits dont la reproduction, reconstruite à l'instar du monde considéré par Carroll comme étant moral, nourrit sa fiction.

Ses récits sont un *patchwork* de ses doctrines philosophiques qui, avant tout, proclament la pureté et le dévouement dans l'amour et dans le rôle terrestre de l'Homme. Je ne pouvais manquer de remarquer les leitmotivs qui surgissent dans plusieurs de ses histoires : certains personnages apparaissent dans l'ordre chronologique de l'apparition

des livres, d'autres ici et là pour accentuer la dichotomie des choses. Il est possible que son attachement aux personnages et aux endroits soit attribué au fait de croire à l'évolution spirituelle et intellectuelle puisque les protagonistes progressent dans les histoires en se confrontant aux individus et aux événements divers. On a presque l'impression qu'il découvre leur nature en bravant ses propres craintes, qu'il a mises à l'abri dans sa mémoire et dont les images, défigurées et déformées avec le temps, se manifestent sous forme de personnages et d'événements étonnants.

Parmi des rôles primordiaux dans les histoires carrolliennes est celui de Dieu, qui est implicite, et celui du chien : du Dieu qui se cache derrière chaque événement surnaturel, un moment magique ou un être féerique, et du chien – un guide, une sorte d'ange gardien. La voix de Dieu, bien qu'elle passe parfois inaperçue, se manifeste surtout, mais pas uniquement, dans les dialogues entre Harry et Venasque, et entre Harry et le sultan. Leurs conversations et leur manière de voir le monde regorgent de vérités sur des choses simples qui moulent la réalité et par conséquent, sur la condition humaine à laquelle l'homme ne pense pas souvent. Venasque, qui apparaît dans presque toutes les histoires carrolliennes, constitue dès le début de la carrière de Carroll une sorte d'oracle et, comme le dit l'auteur-même, « *whenever Vensasque would come to a story, I would just sit back and let him do what he wants [...]. He would say things and I would have no idea where they came from. [...] He's too big [...]. He's sort of like God* » (Del Tufo). Dans *Hors du musée du chien*, après la mort de Venasque, Harry rencontre plusieurs de ses incarnations, Nicholas, Big Top et Hasenhüttl, un ange qui joue un rôle particulier puisque assez « transparent ». C'est l'ombre de Harry qui, comme Venasque, continue à l'instruire au sujet de l'univers : « *the whole point is not to create, but to understand. The only reason Man's here is to learn what God is, and then deal with that knowledge. Listen to the world, study it closely, and it'll tell you how to find Me* » (208).

Pour Carroll le « surnaturel » n'est qu'une nature simple des choses, la mise en œuvre de sa dualité dans le monde spirituel des êtres humains qui portent certains traits du merveilleux. Ainsi, avec les jeux de mots et des signes d'ordre visuel ou sonore, Carroll nous dévoile ou bien nous fait penser à des significations archaïques, mythiques et surtout symboliques des choses qu'on a l'habitude de côtoyer au quotidien sans trop y penser.

Lors de ma première rencontre avec le monde carrollien dans le *Pays du fou rire*, je me suis rendue compte que l'histoire, bien qu'elle soit étrange, m'a absolument émerveillée par son dénouement inattendu ainsi que par le manque d'obligation d'en déchiffrer un sens absolu. Le livre reste ouvert à toute interprétation. C'est une sorte d'échafaudage de signes que chaque lecteur voit et comprend en fonction de ce qu'il est prédisposé à voir et à comprendre. Selon Derrida, « *the signified concept is never present in and of itself, in a sufficient presence that would refer only to itself. Essentially and lawfully, every concept is inscribed in a chain or in a system within which it refers to the other, to other concepts* » (cité dans Bertens 125). De même, l'écriture de Carroll incite à la découverte de sens et défie notre capacité d'accepter son état indéterminé : « *It's beautiful, but it's finished. [...] Cities have to have the feeling of incompleteness for me to be happy in them* » (98).

Le héros de *Hors du musée du chien* est un architecte reconnu qui ne croit en rien sauf en la splendeur des formes de ses bâtiments et de ses meubles, à sa supériorité intellectuelle et au fait qu'en raison de son statut de génie, il lui est permis de ne plus trop réfléchir sur de nouveaux concepts. Cependant, ils se réduisent à la forme et, devant l'afflux d'aperçus réduits et délimités, ils commencent à plonger Harry dans un déluge d'insignifiance. Son signifiant s'écroule devant la multiplicité du signifié qu'il refuse de voir dans son génie démarqué. C'est donc lors de la rencontre avec Venasque, le chaman/ psychanalyste, que Harry découvre ce que la forme vaut sans fonction et ce que leur fusion est censée exprimer. Alors qu'on participe au processus de transformation spirituelle de Harry Radcliffe, l'histoire se détourne et ouvre au lecteur une nouvelle possibilité pour voir la forme et le contenu dans le contexte de la Tour de Babel qui, selon Jacques Derrida, « *ne* [représente] *pas seulement la multiplicité irréductible des langues, elle exhibe un inachèvement, l'impossibilité de compléter, de totaliser, de saturer, d'achever quelque chose qui est de l'ordre de l'édification, de la construction architecturale, du système et de l'architectonique* » (cité dans Graham 209). Derrida déconstruit Babel comme le symbole de la confusion des langues. Le terme, tout en étant considéré comme un nom propre qui, par définition n'a pas d'équivalent sémantique, nomme au moins trois choses différentes : la tour, la ville et un événement pendant lequel Dieu proclame son nom. Babel fonctionne alors aussi comme un nom commun et à partir

de cette confusion, est considérée comme une structure instable tout comme le langage à fonctions variées dont on se sert pour exprimer des idées et communiquer.

L'architecture, comme la traduction, repose sur une combinaison équilibrée de trois principes: fonction, structure et forme. La tâche nécessaire et impossible du traducteur est donc comparable à celle de l'architecte qui, dans le processus de création, vise à comprendre les attentes du public à propos d'un texte, à interpréter la fonction de celui-ci, à lui attribuer la structure la plus convenable, et enfin à donner à cette fonction et à cette structure leur forme finale.

Si les étapes du travail d'architecte et de traducteur peuvent différer, l'effet final reste néanmoins dépendant des mêmes principes dont l'ignorance est impardonnable. La lecture du texte source pour le traducteur consiste en l'interprétation de la fonction de ce texte à partir de sa structure, pendant que la lecture effectuée par l'architecte consiste en l'interprétation de la fonction du texte et son application dans sa structure. Les processus implicite et explicite de traduction pendant lesquels le traducteur cherche à réconcilier les différences culturelles et langagières du texte source et du texte cible équivalent à la conception du projet effectué par l'architecte. Une autre étape lui permet de transmettre son interprétation du message encodé dans le texte source et de produire un message ayant un effet équivalent sur le lecteur de la langue cible. Selon les divisions établies par Jakobson, l'architecture peut être considérée comme un exemple de traduction intersémiotique (cité dans Hatim and Munday 5).

Derrida nous prévient pourtant que pour comprendre et traduire un texte, le traducteur/architecte doit tout d'abord acquérir une attitude humble envers un signe et reconnaître que la langue, dont l'auteur de l'original s'est servi pour exprimer ce qu'il envisageait de dire avant de l'avoir prononcé/écrit n'est qu'un outil de communication peu fiable car ne pouvant reproduire parfaitement l'idée platonicienne de l'original. Selon Platon, puisque le mécanisme de transition entre le monde des idées et le monde tangible est défectible, toute reproduction d'une idée dans le monde matériel ne peut être que son image déformée. Ainsi les interprétations du langage de l'original, et de celui de la traduction ne seront jamais pareilles parce que, contrairement à Saussure, Derrida, après Platon, affirme que la structure de la langue, comme tout ce qui est basé sur elle, donc la conscience de notre présence aussi, n'est pas stable. Les mots formant le texte ne

renvoient à aucun signifiant dans la réalité fardée par des traces d'autres signifiés relevant de la même structure significative d'un seul signifié. Les mots acquièrent une signification temporaire grâce à ce que d'autres mots ne signifient pas (Bertens 126). Dans ce processus caténaire de modification de signification, les mots (signifiés) ne cessent jamais de changer de leur sens et par conséquent, depuis la Genèse, l'homme demeure dans la confusion de sens. Hans Bertens ajoute aussi que, même si l'homme était capable d'affirmer son *moi* en connaissant l'essence des choses antérieurement et hors du langage, il deviendrait la victime de l'inconstance inhérente au langage dès qu'il commencerait à parler (127).

L'homme ne sera alors jamais capable de connaître la vraie signification de cette ambiguïté langagière puisque la langue, dont l'usage nous semble tellement naturel, précède l'affirmation de soi, elle ne nous donne que l'illusion d'avoir le pouvoir d'exprimer nos pensées et nos émotions et donc de confirmer notre présence dans le monde. Tous les personnages carrolliens sont tôt ou tard mis à l'épreuve de la dénonciation de soi, provoqués à renoncer à leur vérité subjective et poussés à l'extrême et les contradictions. Souvent confrontés au néant, ils laissent le lecteur déçu. Carroll joue l'escamoteur et teste notre capacité de *voir* et d'*admettre* qu'il existe à l'intérieur du monde 'réel', un autre monde, celui du merveilleux, comme l'explique l'ange Hasenhüttl à Harry :

> *« Be quiet and listen to me. [...] God took away the gift of language and left Man to his own devices. The confusion that followed led to the scattering. But it wasn't 'abroad over the face of the earth', as it says in Genesis. Things stayed where they were, but when there was no longer mutual understanding, it was as if they* had *been scattered. Am I boring you? »*
>
> *« I'm not bored, I'm confused. »* (Carroll 209)

II. Le genre ou le besoin de classifier

When truth sets itself into the work, it appears.

Heidegger, Martin

La vision du monde carrollienne est assez particulière et, bien que son genre échappe à une classification quelconque, je vois son style s'inscrire dans la recherche de la multiplicité de significations des notions considérées aujourd'hui comme *conventionnelles*. En passant par sa propre expérience, Carroll essaie de transmettre ses « vérités » en remplaçant le mot « religion » par « spirituel » et « visuel », par le côté « mental » qu'il recherche dans la substance de chaque objet, énoncé ou action.

Vu mes racines culturelles et mon identité européenne, le choix du livre pour mon mémoire n'était pas aussi évident que je le croyais au commencement. Pendant presque toute ma vie, j'ai étudié la littérature de plumes françaises, polonaises ou russes, et lorsque le moment est venu de choisir un livre à traduire de l'anglais au français, je me suis posé beaucoup de questions sur les limites de mes compétences au sujet de la culture américaine. Je cherchais un auteur qui soit distinct au niveau de l'écriture, de l'expression et de la langue et dont la vision du monde bascule le lecteur du quasi-réel au quasi-irréel afin que celui-ci ne s'en aperçoive qu'à la fin lorsqu'il se sent enrichi par la nouvelle découverte des choses dont il ignorait l'existence.

Pour que je puisse passer à l'analyse de mon activité traductrice dans le chapitre suivant, je trouve essentiel de parler d'abord des relations qui se sont créées entre *Hors du musée du chien* et d'autres oeuvres de ma préférence et qui m'ont fait modifier la manière dont je perçois le monde aujourd'hui.

C'était tout d'abord en regardant pour la énième fois le film de Krzysztof Kieslowski, *La double vie de Véronique*, qu'un livre que j'ai lu en étant encore au lycée m'est venu à l'esprit. Il y avait quelque chose dans les visions de ces deux auteurs qui a fait que j'en suis tout de suite tombée amoureuse et comme si c'était un coup de foudre, ma voix intérieure a immédiatement répondu : *Master i Margarita*. Un chef d'œuvre d'un écrivain russe du début du XXème siècle, Michail Bulgakov. Une contradiction de

chaque théorie littéraire, *Master i Margarita* renferme une telle multitude de sens dont il est difficile de parler en général. Voilà la raison pour laquelle j'ai décidé de toucher seulement aux aspects du livre qui me semblent posséder des traits similaires, voire communs avec le style carrollien.

Je vais tout d'abord analyser quelques thèmes qui relient les trois œuvres pour essayer ensuite, ce qui me semble sera plus difficile, de repérer un genre littéraire qui reflète le mieux le style carrollien. Mes lectures sur la théorie des genres littéraires m'ont convaincue de l'impossibilité de parler de la moindre classification de *Hors du musée du chien* avant de me familiariser avec tout le répertoire littéraire de son auteur et de faire l'analyse de ses textes, et surtout de *Hors du musée du chien*, au niveau de la philosophie de la vie et de l'art de l'auteur. J'ai trouvé cet ouvrage d'autant plus pertinent que dans l'un de ses interviews, Carroll constate que « *Dog Museum [...] was closest to my own vision of life* » (Del Tufo). Ce n'est pas mon intention ici d'analyser *Hors du musée du chien* en tant que critique littéraire, loin de là, mais pour traduire ce texte, il m'a fallu comprendre des métaphores et des messages encodés dans le texte. Et ici, je me suis posé la question suivante : est-ce mon interprétation ou bien le fait de trouver l'âme de ce texte qui est le plus important? La réponse aujourd'hui me parait assez facile : chacun a son histoire à raconter d'une manière ou d'une autre et si elle pénètre notre esprit et nous fait réfléchir aux choses ésotériques possédant des caractéristiques polyvalentes, cela veut dire qu'on est sur la même longueur d'onde que celui qui l'a écrite. Trouver quelques réponses à des questions concernant la vie et la mort est une expérience enivrante ; trouver quelqu'un qui pense de la même façon et cherche des réponses aux mêmes questions, c'est la confirmation qu'on n'est pas fou ou qu'au moins on n'est pas abandonné dans notre folie. Dans mon cas, j'ai trouvé quelqu'un qui m'aide à formuler mes pensées, à en parler en utilisant ses mots et ses métaphores.

Dans mes lectures, j'essaie toujours de trouver un point commun avec d'autres auteurs qui évoquent en moi un sentiment de découverte. Ce qui m'a tout d'abord fascinée dans le roman de Bulgakov était la possibilité presque infinie d'interprétations et le fait que le personnage principal, qui est aussi le narrateur, personnifie Lucifer, une créature mythique dont le nom fut utilisé pour la première fois dans la première traduction littérale de la Bible en latin, celle réalisée par St. Jérôme appelée *Vulgate*.

Etant donné que l'histoire de *Master i Margarita* se déroule à Moscou, à l'époque du réalisme socialiste durant les années 1930, et que le personnage principal est le diable, à part l'interprétation politique, le lecteur peut aussi plonger dans l'analyse religieuse, psychanalytique ou même existentialiste. Les personnages qui apparaissent dans le livre sont tellement riches au point de vue symbolique et le texte est tellement chargé d'intertextualité que même les critiques les plus acharnés du roman n'ont abouti à aucune conclusion concrète ou unanime jusqu'à nos jours. Il existe plusieurs interprétations du livre. Une d'entre elles se focalise sur la mise en abyme basée sur la théorie de Lucien Dällenbach (Ducrey 138), une autre sur l'analyse du comportement de la société russe contemporaine vue à travers les yeux du diable dans la peau d'un behavioriste (Tumanov 52), une autre encore perçoit le récit comme une étude de l'image du diable moderne, une allégorie de libération et d'instruction spirituelle, physique et artistique dont la personnification serait le personnage de Woland (Tumanov 50). Il est certain que l'histoire entière évolue autour de la notion du « diabolique » et du « céleste », mais quelle est la différence entre l'un et l'autre si on n'en sait pas plus que ça ? Le diabolique connote le « mal » et le céleste le « bien ». Les deux notions ne valent rien sans qu'on leur attribue du sens, ou au moins à l'une d'entre elles. Malheureusement, dans le cas de ces deux concepts, l'homme a l'habitude de les opposer comme le noir au blanc en fonction des croyances religieuses ou morales. Toutefois, que se passerait-il si on enlevait la partie « croyance » pour en garder celles reliées à « conscience » et « intuition » ? Et si on essayait de trouver un point commun entre le Dieu de Carroll et le Diable de Bulgakov ? Pourrait-on arriver à une sorte de conclusion sur la vérité de la signification de l'un ou de l'autre? Dans cette analyse d'ordre littéraire, je vais aussi essayer de toucher aux phénomènes qui apparaissent dans *La double vie de Véronique* et qui correspondent au parapsychologique présent dans les livres de Carroll et de Bulgakov.

Master i Margarita commence par l'arrivée de Woland à Moscou, qui se présente comme un professeur de la magie noire venu d'Allemagne, une référence à *Faust*, et qui révèle à deux athées qu'il rencontre sur Patriarche Ponds, Berlioz, l'éditeur d'une revue littéraire, et Ivan, un poète, qu'il a des preuves de l'existence de Dieu. Il faut aussi remarquer qu'à l'époque du stalinisme, tous ceux qui venaient en Russie de l'étranger signifiaient contrebande et une menace pour le système. Woland est alors la

personnification d'un espion et du diable en personne. Plus tard, le lecteur fait

connaissance avec sa suite, le chat Behemoth (fig.1) et deux compagnons quasi-humains, Koroviev et Azazello. Le nom d'Asa'el (Azazel, Azrael), italianisé dans le roman, vient du Vieux Testament (en araméen) du livre d'Enoch 8.1. Il y personnifie Satan, un ange déchu qui a révélé les secrets divins aux gens, leur a appris à produire des armes et a montré aux femmes la façon de séduire les hommes : « *The earth fell under the rule of the lawless, and Azael taught them the manufacture of weapons and how to work the treasures of the earth.* »

Behemoth, comme Azazel, personnifie Satan, mais dans la tradition hébraïque, Koroviev, dont le nom est dérivé du mot russe *korova* (vache), est lié au culte du veau en or (Tumanov 53). Aussi, dans le chapitre 32, Koroviev reprend sa forme originale d'un chevalier en armure pourpre foncée, la couleur qui en Russie symbolise le deuil et la mort. Tous ces protagonistes « du mal » s'inscrivent dans des symboles et des mythes aussi bien chrétiens que païens et sont acceptés par l'humanité en tant qu'histoires pas tout à fait crédibles ou paraboles qui, de même que les rêves dans la théorie freudienne, existent pour « protéger » la conscience contre la vérité qu'elle n'est pas prête à accepter.

D'après Vladimir Tumanov, la suite de Woland expose ses alter ego et fait allusion aux folklores diaboliques (53). Comme il est assez évident que l'auteur se sert de mythes, de superstitions, de légendes et de la Bible, il est important de parler de la vision de l'art dans *Master i Margarita*, *Hors du musée du chien* et *La double vie de Véronique*. Les trois oeuvres emploient les mythes et touchent aux sujets liés aux concepts de la divinité et du maléfique d'une façon spécifique, donnant naissance à un sentiment de transcendance et d'étrangeté chez le lecteur, de la présence divine ou diabolique de quelqu'un qui l'observe et le guide. Pour Bulgakov, l'artiste est un héritier des principes créateurs archétypaux qui, dans leurs origines, sont toujours divins et qui, grâce aux mythes qui en gardent l'essence, ne se perdent pas dans l'univers (Arenberg 108). Par la suite, les mythes, avec des paradigmes de la divinité qui sont passés d'une génération à

l'autre, créent une véritable histoire du monde qui se répète sans fin et qui par conséquent relie le passé au présent : « *En fin de compte, l'usuel symbole de 'racine' [...] exprime le passage du minéral endormi dans son passé à la vie végétale incessamment renouvelée* » (Mabille 14).

Le motif spatio-temporel est bien présent dans le film de Kieslowski, *La double vie de Véronique*. Weronika et Véronique sont nées le même jour, partagent la même beauté physique et les mêmes passions artistiques, et plus encore. Elles sont des « doppelgängers »[1]:

Pendant la première partie du film, le spectateur observe Weronika, une soprano polonaise qui poursuit sa passion du chant et qui, lors du concert, meurt sur scène d'une crise cardiaque à l'âge d'à peu près 25 ans. À la suite d'un plan sur le cercueil couvert de terre, la camera s'éteint pour montrer au spectateur quelques secondes plus tard une scène de renaissance dans laquelle Weronika/Véronique fait l'amour ; elle ressent soudain du chagrin et pleure en disant qu'elle éprouve la sensation étrange d'avoir perdu quelqu'un, mais ne comprend pas encore pourquoi. Grâce à ses pressentiments, voire son intuition, Véronique échappe à tous les dangers que Weronika a endurés. Véronique effectue des retours en arrière, annule ses classes de chant et fait son examen cardiaque pour fuir le destin et, en fin de compte, le spectateur a l'impression de regarder la continuation de la vie de Weronika qui ayant toujours fait partie de la vie de son double fait maintenant une avec son corps. Ainsi, Véronique possède les mêmes objets, a les mêmes visions que Weronika et, dans ses rêves, voit à travers ses yeux les scènes de sa vie. L'inconnu trop familier prend forme de merveilleux par son état d'étrangeté et possède le spectateur, comme l'illustre le dialogue suivant entre Véronique et son père :

— *Je suis amoureuse. Vraiment amoureuse.*

— *Je le connais ?*

— *Non, et moi non plus.*

— *Je ne comprends pas, là. Tu m'expliqueras ?*

---

[1] Somewhere, in a parallel universe, your evil twin exists. Identical to you in every physical attribute, its mind is twisted, evil and hell-bent on destruction; it is everything you are not. Occasionally a doppelganger stumbles upon a portal into our universe, and there are many twins living quietly among us, their powers weakened by the Earth. However, if by chance your twin should cross your path and make eye contact with you, his evil will be unleashed (Wikipedia).

— *Oui, dès que j'aurai compris.* (La double vie de Véronique)

Kieslowski a décidé de parler de s*oi* derrière la camera, sur un grand écran gris. Dans son film, il ne parle ni du « bien » ni du « mal » puisqu'en tant qu'artiste, il dépasse ces catégories artificielles et cherche à tâter l'essentiel sous-jacent à la vie et la mort. Les personnages principaux de Kieslowski dans *La double vie de Véronique, Trois Couleurs : Bleu, Blanc, Rouge* et *le Décalogue* sont souvent des femmes et des enfants. On pourrait se demander pourquoi un homme aurait voulu parler de la vie du point de vue d'une femme ou d'un enfant ? Kieslowski a consacré toute sa vie à tourner des films dont la thématique pivotait autour du concept de l'art, surtout l'impressionnisme, et de la subjectivité féminine. L'essence féminine, tellement sous-estimée dans notre société et souvent associée à la faiblesse, constituait pour Kieslowski le modèle archétypal de la beauté et de la créativité. L'intuition féminine, son pouvoir de donner la vie à l'enfant et l'innocence de ce dernier, qualités que Kieslowski croyait supérieures à celles de la masculinité, représentent donc dans ses œuvres l'allégorie du pouvoir indestructible de l'art. Il n'est influencé ni par la technologie ni par la science : l'art influence la conscience et sa capacité de renaissance éternelle révèle l'essentiel sur la mort et la vie. La dualité de la vie, selon Kieslowski, démontre que la peur côtoiera toujours la passion, tout comme la vie avec la mort. Comme Bulgakov, qui affirme que les manuscrits ne brûlent pas grâce à la force auto-reconstructive de l'œuvre, Kieslowski croit que la fin ne vient jamais parce que tout ce qui est important survivra grâce au langage répétitif de l'art renfermé dans les mythes sans lesquels l'humanité s'égarerait du sentier originel pour se perdre dans un chaos d'insignifiance (Arenberg 108).

Pareillement, si les mythes deviennent fétichisés, leur pouvoir de transmettre la vérité diminue et ils se transforment en simples objets de foi, voire d'idéologie. Ainsi, revenant au livre de Bulgakov, dans la Russie des années 30 où les mythes ont été remplacés par l'idéologie de non existence des choses telles que Dieu ou le diable, la vérité ne pouvait être dissimulée que dans l'art qui était par conséquent réintroduite dans la conscience humaine (Arenberg 108). Le rôle d'artiste, selon Bulgakov, consiste à redécouvrir une partie de la vérité, à révéler un domaine métaphysique situé entre le passé et le présent en le transfigurant dans une toile ou une lettre. Ce grain de la vérité

éternelle présente dans l'oeuvre de Bulgakov ou de Kieslowski, exprime la vérité sur l'art en général et sur eux –mêmes parce que :

> *Every man expresses his essence in the way he lives; the more in tune with his inner self he is the closer he will come to expressing that essence truly and clearly [...]. If his vision is true and his courage to pursue it is constant, the artist's work will not only express his subjective essence but it will also recreate or [...] reactualize one of the mythico-religious archetypal patterns that have served as models for human existence since time immemorial* (Arenberg 108).

Il en va de même pour la vision de l'art selon Carroll pour qui la découverte et la compréhension de soi ne peuvent se faire qu'à travers l'art : *I'm going to teach you to read and play music, Harry, both so you'll learn more about yourself* (Carroll 29). Il croit en l'art et au pouvoir de l'artiste à tel point que, dans *Hors du Musée du chien,* Carroll crée une scène dans laquelle les forces divines, grâce à l'héritage du sang de Harry et à sa vision artistique, lui permettent de reconstruire la Tour de Babel selon son archétype :

> *The earth* [is] *beginning to rebuild the Tower [...]. By tomorrow morning it will be only as high as you were correct in your design [...]. No one will be aware that this has happened besides you. [...] That is a gift from God.* (242)

Carroll, comme Bulgakov, place l'artiste près de Dieu, le paradigme du créateur originel. Mais Bulgakov ne parle pas directement de *Dieu,* il n'utilise même pas *Son Nom* comme le fait Carroll dans *Outside theDog Museum* et pourtant, dans *Master i Margarita,* sa présence est incontestable. Est-ce une coïncidence que tous les artistes et poètes dans *Master i Margarita* portent des noms indiquant de façon implicite soit Dieu soit le Diable ? Ces noms sont *Master*/Woland, *Messire*/Woland (un mot archaïque pour Master), *Hégémon*/Ponce Pilate (en français, un leader, un commandant), *Sans Abri*/un poète Ivan (en russe, Bezdomny), *Azazello* (ange déchu), *Behemoth*/le chat (en hébreu, Satan) et Lucifer et Dieu, tous toujours abandonnés à leurs visions artistiques. Vu qu'on parle des noms, il ne faut tout de même pas oublier le pouvoir qui s'ajoute au fait de nommer les choses et de mentionner qu'en hébreu, le nom de Dieu, *Yahweh* dans la

traduction littérale, veut dire *Sans Nom (the nameless one)*. Carroll fait allusion à ce pouvoir dans la réplique de l'ange Hasenhuttl lorsque Harry lui demande:

> *« Who are you? What do you want from me? »*
> *« That would take a long time to explain. I'm Rabbit Hat. Or maybe Air Wair with bouncing soles. I don't know—what do you think my name should be? »* (148)

Dans cette citation, issue de *Hors du Musée du chien,* le Diable, ou Dieu, demande à Harry de le nommer. Selon la Genèse, Dieu a créé l'univers, mais c'étaient les gens qui l'ont nommé Dieu. Autrement dit, à l'aide des mots, l'homme a exprimé l'essence de chaque objet divin et est devenu son créateur secondaire. Il reproduit ainsi le modèle de la création archétypale et en même temps, puisqu'il nomme la création divine, il réaffirme l'existence de Dieu. L'artiste, qu'il soit peintre, sculpteur, écrivain ou poète, en projetant sa propre essence sur son œuvre, imite Dieu et recrée l'archétype de sa divinité.

Dans *Master i Margarita,* comme le suggère Erickson, c'est Satan/Woland qui prend la forme d'une force créatrice, et vitale, attribuée à l'artiste que Dieu aligne avec son ange préféré, Lucifer (cité dansArenberg 109). Malgré le fait que Bulgakov, Carroll et Kieslowski utilisent les concepts de Dieu ou du Diable, aucun des trois ne voit Dieu du point de vue chrétien, mais le conçoivent tous plutôt comme une idée, une représentation métaphysique de la force créatrice qui renferme à la fois des aspects négatifs (les ténèbres) et positifs (la lumière). L'artiste est choisi parmi tant d'autres possibilités parce que cette dualité de la nature ne peut être prononcée qu'à l'aide de symboles et de mythes (Arenberg 109). Dans toutes les religions du monde, Satan, qu'il s'appelle Iblis ou Lucifer a toujours personnifié un Ange Noir qui apporte la connaissance et la lumière à l'humanité et qui jusqu' à nos jours, reflète cette même dualité et se contredit sans cesse. Dans *Master i Margarita,* Woland se décrit avec des paroles de Méphisto de Goethe*: I am part of the power which forever wills evil and forever works good* (Bulgakov 7).

Ce paradoxe de deux concepts résulte de la dualité de la Nature, ce qui veut dire que les forces du bien et du mal ne rivalisent pas mais coexistent dans les mêmes mesures. Lucifer, par sa présence, réaffirme l'existence de Dieu et, par ses actes, fortifie la divinité de ce dernier. Dieu et le Diable ne font qu'un et se complémentent. C'est un peu comme si le Diable était l'ombre et le Dieu la lumière : combien de temps pourrait-

on survivre en plein soleil sans ombre ? Ni la vie ni Dieu n'existeraient sur une telle planète.

* * * * *

Pendant très longtemps, je me suis demandé comment classifier le genre carrollien, ou s'il existait un rayon approprié pour ses livres ? Chaque fois que j'entrais dans une librairie, personne ne pouvait m'aider à localiser cet auteur américain, plutôt inconnu en Amérique, et avant de consulter l'ordinateur, ils se dirigeaient vers le rayon *Fantasy* ou *Science Fiction*, les royaumes des dragons, sorcières, androïdes et de Harry Potter. Bien que de nos jours, il existe une myriade de genres littéraires, il y a de plus en plus d'auteurs qui refusent obstinément de se laisser catégoriser et qui résistent à tout catalogue littéraire quasi-logique. Comment donc arrive-t-on à trouver leurs œuvres parmi tant d'autres ? Quels sont les critères qui nous permettent de le faire et sommes-nous vraiment capables de trouver un bon « rayon » pour Jonathan Carroll ?

Que les livres de Carroll évoquent un sentiment d'hésitation et d'étrangeté ne fait aucun doute. Que la fin de ses livres n'apporte aucune solution rationnelle et laisse le lecteur en suspens est bien vrai aussi. Mais est-ce que le lecteur serait d'accord si j'affirmais que les histoires carrolliennes attirent le public grâce à ces fins sans solutions et à ses personnages surnaturels aux pouvoirs fantastiques qui ne font même pas de la « vraie magie » ? Serait-il peut-être plutôt d'accord avec un constat que c'est son caractère fantastique non déterminé du surnaturel qui y prend une forme transcendante et le pouvoir de la pensée carrollienne qui ne lui permet pas de ne pas y réfléchir? Quel but Carroll veut-il atteindre en entrelaçant les mythes et les contes des fées avec le « réel »? Veut-il nous faire rire, nous faire peur, nous faire oublier, ou peut-être qu'il n'a aucune idée de ce qu'il veut que le lecteur éprouve en lisant son livre ?

Dans *Hors du Musée du chien,* on a bien affaire au fantastique, mais quel genre de fantastique ? Le fantastique merveilleux ou plutôt un mélange de fantastique et d'étrangeté ? Malgré mes efforts visant à placer ce livre parmi les contes de fées ou les récits fantastiques, je n'ai pas tout à fait réussi à lui attribuer un genre. Néanmoins, grâce à ces épreuves, j'ai compris que mes efforts ne me conduiront nulle part sans que je ne

m'arrête plus longtemps sur des genres voisins au fantastique, lui-même « *fondé essentiellement sur une hésitation du lecteur [...] quant à la nature d'un événement étrange* » (Todorov 165). « *Le fantastique occupe le temps de cette incertitude ; dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux. [...] [C]'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel* ». (Todorov 29)

Dans *Hors du Musée du chien,* il y a plusieurs indications que ce texte n'a pas été écrit avec un certain genre en tête, ce n'est pas une idée fixe et c'est bien ce que Carroll lui-même pense de son écriture. Lorsqu'il apprend que ses livres sont rangés parmi un certain genre de livres, Carroll ne cache pas son mécontentement et répond ainsi :

> *I don't like it when I [...] see my books on the horror or the fantasy or the science fiction shelf. It isn't because I dislike those genres, but because I think they limit you.* (Schweitzer 38)

Voilà la raison pour laquelle je pense que les histoires carrolliennes sont comme le genre du fantastique pur : un genre éphémère, fuyant même et qui ne dure qu'un instant d'hésitation entre le réel et le surnaturel. J'ai donc essayé de me glisser dans la vie de Harry pour explorer son expérience du surnaturel bordant avec le rêve. Dans sa carrière d'architecte, Harry a atteint le sommet professionnel et continue à faire de grosses sommes d'argent en fournissant des designs aux plus grandes compagnies du monde entier. C'est un homme très sûr de lui, qui se croit un génie et par conséquent, est convaincu de sa supériorité intellectuelle. Il trouve la plupart de ses inspirations dans des films de science fiction, dans des magasins de supercheries, ou tout simplement les idées lui « *viennent comme des bouffées d'air par la fenêtre* » (Carroll 6). Pour une raison ou pour une autre, Harry commence petit à petit à s'éloigner du réel et, pendant un certain temps, perd le contact mental avec son entourage habituel. Il faut aussi remarquer qu'il est à la fois le narrateur qui, à côté de son histoire de Harry « sain/réveillé », transcrit les impressions de Harry « malade/endormi ». Comme le suggère Todorov, lorsque la folie, le rêve ou la drogue interviennent dans le récit, il est important d'analyser son rôle dans le contexte de l'interprétation du texte qui puisse exclure le fantastique. C'est à ce point-là, lors de l'acception soit de nouvelles lois surnaturelles, soit de l'explication rationnelle

de ce surnaturel par les lois de la réalité, que le récit quitte le fantastique. Si la raison sort vainqueur, le récit passe au genre de l'*étrange*, si le surnaturel est accepté, le récit demeure dans le fantastique et se penche vers le merveilleux. Selon les prémisses de Todorov, la folie de Harry exclurait le livre du fantastique puisque les événements décrits par le malade n'ont jamais eu lieu et n'étaient que le fruit de son imagination. Pourtant, il faut se souvenir d'Edgar Poe qui, dans *Histoires grotesques et sérieuses,* s'exprime au sujet de la folie de cette façon :

> *La science ne nous a pas encore appris si la folie est ou n'est pas le sublime de l'intelligence. [...]Quoi qu'il en soit, je crois que l'imagination humaine n'a rien inventé qui ne soit vrai, dans ce monde ou dans l'autre.*
> (Poe 95)

De retour à l'histoire de Harry, après avoir été exposé à Harry « malade/endormi », le lecteur suit Harry « sain/réveillé » qui, à partir de là, ne cesse pas d'être confronté aux événements fantastiques. Il rencontre alors le magicien Venasque qui l'accompagne dans son voyage à travers sa crise nerveuse, et qui lui montre le chemin de l'illumination afin qu'il ait une image plus lucide du monde et de lui-même.

> *What I saw was music. Music I could instantly read although I didn't know how to read music then. [...] Sublime music that made the greatest sense. Venasque later said it wasn't music, it was me, "written properly".*
> (Carroll 27)

Dans son journal de Lulu Land, Harry affirme que la folie, qu'il considère maintenant comme une raison supérieure, lui a permis de voir que sa vie de rêve, une allusion à la folie, était remplie de souvenirs appartenant à sa vie réelle, sa vie « saine ». Il réalise aussi que l'une et l'autre se chevauchaient sans qu'il puisse le contrôler et qu'elles devenaient une, qu'il menait une vie plus riche en détails, plus précise que jamais et beaucoup trop étendue pour pouvoir la comprendre totalement. Ses mots et ses actions suivant la folie révèlent un Harry transformé, pas encore tout à fait conscient de ce qui se passe autour de lui, mais alerte. Ce qui confirmerait la théorie d'Edgar Poe que la folie, bien qu'elle puisse paraître maladive et dangereuse aux autres, est le contraire pour celui qui y est confronté.

La période de folie ne constitue qu'une petite partie de l'histoire de Radcliffe, mais c'est avec elle que commence la chaîne des événements étranges et surnaturels . Le lecteur est alors bombardé d'histoires incroyables issues de l'enfance de Harry, mélangées avec les résumés de ses rêves. Pendant un des voyages imaginaires — qui pourrait être comparé à une sorte d'hypnose — dans lequel Venasque envoie Harry dans son passé, celui-ci raconte l'histoire d'un photographe mourant qu'il a connu à l'âge de 8 ans et qui lui a expliqué le concept de la Maison. Il ne se rend pas compte que son histoire commence à s'entrelacer avec l'un des rêves qu'il a fait lorsqu'il étudiait l'architecture. Dans son histoire, il y a alors trois aspects qui formant le cœur du texte se chevauchent : la mort, la recherche de l'essence de l'univers et son acceptation.

> *Everyone has a house inside them. It defines who they are. [...]You think about it all your life-[...]. But only once do you get a chance to actually see it. If you miss that chance, or avoid it "cause it scares you", then it goes away and you'll never see it again.* (Carroll 37)

La Maison dans ce passage symbolise l'art dans l'architecture. Le concept d'architecture est fondé sur une forme et une fonction, mais les designs de Harry ont, d'après Venasque, un grave défaut : ils leur manquent la fonction. Venasque reproche à Harry que dans sa carrière, il emploie trop souvent ses possibilités au lieu de son talent, un don divin dont il n'a pas fait bon usage jusqu'à maintenant. Après avoir entendu l'histoire de la Maison et du photographe, Venasque convainc Harry qu'il a déjà découvert une partie de la vérité sur l'univers, que Dieu lui en a révélé une autre partie en rêve. Le rêve est une voix intérieure, l'inconscient s'éveillant pour annoncer l'avènement d'une révélation à l'esprit sensible de l'artiste.

Ce que le genre carrollien n'est sûrement pas, c'est le merveilleux pur tel qu'il est classifié par Todorov dans *Introduction à la littérature fantastique*. Certes, les événements surnaturels ne peuvent être expliqués de façon scientifique, mais il y a aussi une autre caractéristique de ce genre qui l'exclut du merveilleux. Carroll répète sans cesse que son but ultime est de créer dans ses histoires une atmosphère d'étonnement, qu'il vise à émerveiller son lecteur et qu'il s'attend à ce que, face aux aventures de ses personnages, le lecteur reste bouche bée. Contrairement aux personnages et événements dans *Mille et une nuits* ou *L'Alchimiste* de Paolo Coelho, la magie de Venasque et du

sultan de Saru dans *Hors du Musée du chien*évoquent la surprise et le choc chez le lecteur ainsi que chez les personnages. Carroll reconnaît qu'il n'aime pas situer ses histoires dans des mondes tels que Narnia ou la Terre du Milieu parce que, à son avis, si les adultes et les enfants partagent le même monde, ils devraient aussi partager ses merveilles.

Il s'intéresse à la vie actuelle et n'a pas l'intention de transporter son lecteur dans le monde qui n'est pas celui dans lequel il vit :

> *Too many books are wordy and pedantic: they create a system and demand we accept this as the way it is, period. As a result, the characters are often one-dimensional because they need to be in this system the author has created. It's sort of like a dictatorship. [...] so often you have flat, one-dimensional characters that don't live and breathe beyond the paragraph. They're simply not believable in the real world. He's a good guy, she's a bad guy; [...], they've accomplished their purpose in a story of blacks and whites and very few grays.* (« Jonathan Carroll: Inside »)

Quant à ses propres histoires, Carroll avoue que ce qui se passe avec ses livres « *it's kind of a joke* », et que s'il était obligé d'assigner son style à un genre quelconque, il le mettrait soit parmi les oeuvres appartenant au réalisme magique, soit dans la métafiction (Schweitzer 39). Pourquoi hésiter entre l'un et l'autre? Il semble que Carroll se rende compte de la difficulté que posent, au niveau théorique, les distinctions entre le réalisme magique, le merveilleux, la métafiction et le fantastique. Le symbolisme et le fantastique qui caractérisent ses oeuvres ne visent pas à distraire son lecteur ou à le détacher de l'ordinaire mais à revivifier son imagination. Il y a entre la magie carrollienne et le « réel » du lecteur un passage permettant à ce dernier d'appliquer au quotidien les vérités révélées dans les textes, celles-ci servent alors à relier la vie extérieure et intérieure du lecteur, et le rendent plus conscient de son rôle unique dans l'univers.

Le terme « réalisme magique », *realismo mágico*, dominant dans les lettres hispano-américaines, est également utilisé pour désigner des oeuvres qui brouillent le merveilleux et le réel, mais le monde créé par un réaliste magique est complètement fictif, n'ayant aucun lien avec le réel, et « le narrateur ne cherche pas à justifier la crédibilité de ce qu'il raconte, il exige d'être cru d'emblé » (Weisgerber 129). Carroll

cependant ne demande pas que son lecteur accepte, sans réfléchir, ce qui arrive à ses personnages qui semblent, eux aussi, être absolument surpris par les événements surnaturels se passant autour d'eux.

Les textes du réalisme magique font usage de procédés littéraires tels que l'ironie, le jeu, le ludique, les mythes et l'allégorie et font très souvent appel au monde hispanique ou postcolonial. Carroll emploie bien les mythes et les contes magiques, mais l'aspect latin dans ses textes est totalement absent. Le monde carrollien n'est pas un monde féérique où absolument tout est possible. C'est plutôt le monde de nos jours, celui des inventions technologiques modernes, de la réalité virtuelle, des trois dimensions dans lesquelles les gens recherchent une spiritualité perdue, un monde défiguré mais quand même plein de merveilles. Le monde d'aujourd'hui lui suffit pour montrer que le pays des merveilles est situé devant nos propres yeux :

People look for wonders and for themselves *in the wrong places* (Carroll 24).

Mais que veut-il dire par « merveilles »? Carroll suggère que la plupart de ses lecteurs ne savent pas les reconnaître, qu'ils ne comprennent pas le concept du merveilleux. Il faut admettre que *la merveille* dans le sens commun n'est pas l'idée dont il s'agit dans les textes carrolliens et dans les textes appartenant au genre du merveilleux. Selon le Trésor de la Langue Française, *la merveille* est un phénomène inexplicable, surnaturel, une chose qui frappe d'étonnement et cause une intense admiration. Jusqu'ici tout va bien, mais si on analyse le mot *merveille* plus profondément, on trouve que *merveille* dérive du mot latin de « mirabilia » qui lui-même dérive de « miror », qui correspond à notre « miroir moderne», l'objet le plus magique que l'on puisse s'imaginer (Mabille 15). Le miroir, compris en tant que surface réfléchissante, divise l'univers en deux : l'univers tangible et l'univers virtuel. Mais est-ce que cela veut dire que l'autre monde n'est pas réel ? Selon Pierre Mabille, « le miroir engendre les premières interrogations métaphysiques [et] nous fait douter du témoignage des sens, il pose le problème des illusions » (14). L'image réfléchie évoque une sorte d'inquiétude parce que le miroir change la perception de soi ; derrière le miroir, l'homme est sa *re*présentation grâce à laquelle il s'est découvert. Par contre, les objets dans le monde tangible ne possèdent qu'une forme représentative que nous leur avons donnée. Quelle est donc leur essence ?

Le miroir entraîne des questions « *sur les liens qui unissent la représentation mentale aux objets qui la provoquent* » (Mabille 17).

Contrairement au récit fantastique, l'histoire de Harry ne se termine pas avec l'histoire « réelle », mais bien au contraire, commence avec elle. Carroll « apprivoise » le lecteur pour le jeter tout à coup dans l'abîme des événements surnaturels et l'abandonner dans l'inconnu sans lui procurer des réponses quelconques. Et voilà une des caractéristiques principales du récit fantastique, cet état d'ambiguïté dans lequel le lecteur demeurera même au-delà du récit.

Les sentiments d'étrangeté, d'hésitation et d'étonnement provoqués par des événements tels qu'ils sont présentés dans l'histoire de Harry Radcliffe — lorsqu'il se rend compte qu'il est capable de comprendre toutes les langues et même celle des animaux, les déjà vus multiples, la résurrection de Big Top — ne peuvent pas s'expliquer rationnellement à moins qu'on les dépouille de leur spiritualité en leur attribuant des traits propres à la schizophrénie ou à la folie. L'auteur ne fournit aucune sorte d'explication, de conclusion « rassurante » qui ferait croire au lecteur que tout ce qu'il vient de lire s'explique d'une manière logique. Il n' y a aucun doute que la frontière entre le monde réel et non réel est dépassée parce que, selon les lois de la nature et de la réalité, les chiens et les cerfs ne parlent pas, les bâtiments ne se reconstruisent pas tout seuls et les gens ne comprennent pas toutes les langues et ne transforment pas des objets en miniatures. En principe, nous trouvons dans ce récit des éléments fantastiques très variés, des composantes de tous les sous-genres du fantastique : les visions déclenchées par la drogue (le valium) ne sont qu'une illusion ou peut-être la voix de l'inconscient, les explications de Venasque de ces visions paraissent bien raisonnables et pourtant, du point de vue du lecteur « non inspiré », les solutions données, étant scientifiquement impossibles à prouver, se montrent absurdes et obscures. Qu'est-ce qui est plus vraisemblable ? Que le surnaturel a vraiment eu lieu ou bien que tout cela n'est qu'un jeu des sens et l'accomplissement de nos fantaisies? A mon avis, l'histoire de Harry Radcliffe ferait une image mentale parfaite de chacun de nous, c'est un casse-tête de la personnalité, en particulier celle de l'auteur, de la confusion, des contraintes, des désirs inavoués d'un être humain dont la première nature est de questionner la réalité et l'objectif de la vie.

Puisque, d'après moi, *Hors du Musée du chien* s'inscrit aussi bien dans la définition du fantastique merveilleux proposé par Pierre Mabille dans *Miroir du merveilleux* que dans la définition du fantastique pur de Todorov, mon idée du « genre » de ce livre est toujours incertaine et je dirai qu'elle fuit cette notion. C'est un genre carrollien, le carrefour des sous-genres du fantastique et du merveilleux.

> *Au-delà de l'agrément, de la curiosité, de toutes les émotions que nous donnent les récits, les contes et les légendes, au-delà du besoin de se distraire, d'oublier, de se procurer des sensations agréables et terrifiantes, le but réel du voyage merveilleux est [...] l'exploration plus totale de la réalité universelle.* (Mabille 17)

III. La théorie de la traduction versus la pratique / Quelques problèmes de traduction

> *Avoir du style, c'est d'une certaine manière ne pas pouvoir faire autrement... Votre condition physique détermine pratiquement la marque du pinceau.*
>
> Jonathan Carroll, *Outside the Dog Museum*

Contrairement à la complexité des idées transmises à travers ses paroles, l'écriture carrollienne, au niveau stylistique, paraît très simple, parfois même naïve et, par conséquent, vastement accessible par le plus grand nombre. Son style se caractérise par l'absence de mots savants ayant pour but de véhiculer des idées profondes. Cependant, le style et la façon dont Carroll transmet sa pensée philosophique sont la preuve qu'il n'a pas du tout besoin d'avoir recours à la sécheresse du langage philosophique. Le secret de Carroll se cache derrière la simplicité des énoncés, l'adaptation de phénomènes tels que le déjà-vu ou l'incarnation à un rêve ou à une fable, avec lesquels chaque lecteur peut s'identifier. L'atmosphère du miraculeux qui, au lieu de jaillir, se glisse inaperçue dans le récit pour mettre le lecteur en état de méditation et de bien-être, finit par l'immerger dans un état de stupéfaction. C'est là où il se rend compte qu'il vient de subir une sorte d'illumination transmise à travers les sens et non la raison : il devient acteur au théâtre de mémoires carrolliennes. Carroll sait aussi bien modifier son style : d'une écriture très masculine, caractérisée par les gros mots, les injures et le voyeurisme dans un livre (*Hors du Musée du chien*), il sait transporter son lecteur dans un monde féminin plein d'émotions et de problèmes liés à la maternité dans un autre (*Os de Lune*). Dans l'un de ses interviews où on lui demande s'il a trouvé difficile d'écrire du point de vue féminin, Carroll répond :

> *Not at all. I've had arguments with people about that. You are a story-teller. You do it well and it doesn't matter what your biology is. I think the human experience transcends gender.* (Del Tufo)

Connaissant bien le style caméléon de Jonathan Carroll et son attachement à ses personnages, j'ai relu quelques-uns de ses romans précédents avant même de commencer la traduction de *Hors du Musée du chien*pour me familiariser avec la multitude des

identités carrolliennes et considérer l'histoire de Harry Radcliffe du point de vue de quelqu'un qui l'avait déjà rencontré. Je l'ai fait pour deux raisons de nature différente. Premièrement, parce que je crois que pour parler du style carrollien, il faut s'intéresser à tous ses récits. Deuxièmement, parce que Carroll aime recycler ses concepts et son vocabulaire, ce qui aurait pu m'aider à résoudre quelques problèmes au cours de la traduction.

Ma première lecture de *Hors du Musée du chien*consistait principalement à voir si le texte m'intéressait suffisamment pour que j'entreprenne sa traduction. Les chapitres précédents sont la preuve que le texte m'a séduite (ce qui m'arrive assez souvent dans le cas de Carroll) dès la lecture de la première phrase. Lors de ma deuxième lecture, j'ai commencé à souligner le vocabulaire que je ne comprenais pas, ou qui me posait des problèmes, et j'ai commencé à faire mes premières traductions automatiques dans le livre même (parfois en polonais dans les marges).

Les problèmes les plus fréquents que j'ai rencontrés étaient d'abord liés aux *jurons* et au *lexique*, surtout le mot-clef du texte, *design.* Carroll adore les mots étrangers [*kreislauf, Dinkelbrot (allemand), jinn, haram (arabe)*] et puisqu'il les emploie pour accentuer la couleur et le parfum local d'une autre culture à laquelle ils appartiennent, je n'ai pas trouvé nécessaire de les adapter à la langue cible. Dans la plupart des cas, j'ai utilisé le *calque*. Son texte est rempli de noms propres, de noms de villes, d'endroits, de noms d'artistes et de leurs oeuvres. Le lecteur y trouve un grand nombre d'adjectifs liés à l'ouïe, et d'autres qui font référence aux couleurs et aux formes. Puisque la langue française est moins flexible que l'anglais dans la formation de néologismes, beaucoup d'entre eux ne trouvent pas leur équivalent en français et par conséquent, quelques *surtraductions* ont dû être employées et, dans le cas des jurons et du lexique, des *calques*.

Les jurons

Etant donné que le style de Carroll retentit avec la langue courante, je ne trouve pas surprenant qu'il emploie *des gros mots*, *des injures* et *des jurons* (Guiraud). Les mots dans ces trois catégories peuvent aussi bien exprimer nos émotions, qu'elles soient positives ou négatives, et sont d'habitude accompagnés d'un point d'exclamation exprimant notre état psychologique. Les jurons sont cependant différents des gros mots et

des injures qui font référence à la religion et aux choses considérées par la religion comme sacrées (Guiraud 102). Ils puisent alors leur force dans la prohibition imposée aux fidèles par l'église d'invoquer Dieu ou d'utiliser le vocabulaire religieux dans des contextes tabous. Bien que dans le texte carrollien le lecteur ne soit pas confronté aux jurons, il peut s'attendre à une bonne dose d'injures et de gros mots qui, contrairement aux jurons, s'adressent directement au destinataire dans le seul but de le froisser.

Dans la traduction des injures et des gros mots, on a souvent affaire aux différences culturelles et au problème d'archaïsmes, mais pas dans le texte de Carroll. La seule difficulté avec les gros mots employés par Carroll était le genre des mots qui, malheureusement dans la plupart des cas, se traduisaient automatiquement par la forme féminine. Les injures et les gros mots le plus souvent employés par Carroll sont : *fag* (un pédé), *fuck/fucker* (un connard), *asshole* (un con), *screw* (baiser) et de nombreuses expressions commençant par *fucking* (putain de/espèce de + nom). Il y a un passage dans lequel le mot *fuck* est utilisé cinq fois sur une page (page 38 de l'original). Lors de la traduction automatique, voire inconsciente de cette page, tous les cas ont été traduits par le mot *putain*, un gros mot français à connotation féminine.

Puisque les gros mots, ainsi que les jurons et les injures, relèvent souvent du discours sexuel, ils font appel au dualisme entre le corps et l'esprit. Puisque la société a tendance à condamner les mentions directes des fonctions du corps humain, l'homme vise à mettre en valeur la fonction spirituelle et même à l'idéaliser. Par conséquent, on a souvent recours aux euphémismes « *dont la fonction est de neutraliser les connotations désagréables ou censurées* » (Guiraud 32), mais les injures font exactement l'opposé et, en allant contre les règles de la courtoisie, font appel directement aux fonctions et aux partie du corps, ce qui a pour effet de dévaloriser et rabaisser l'être humain.

Même si ce n'était pas là l'intention de l'auteur, dans la traduction en français, à peu près soixante-dix pour cent des injures, resultent en une dévalorisation de l'image de la femme. En traduisant chaque *fuck* et *fucking* par *putain*, je mettrais trop d'accent sur le genre, ce qui n'était sûrement ni l'intention de l'auteur ni la mienne. Le nombre considérable d'emplois du mot *putain*, ainsi que sa mise en relief dans une des phrases que je cite ci-dessous, auraient probablement contribué à une mauvaise interprétation du texte entier. Voilà la raison pour laquelle dans la plupart des cas, le mot *fuck* est calqué.

> *Tout mon enchantement et adoration pour la maison de Layer-Dyer, pour ce qu'elle était, pour ce qu'il en disait, ont disparu à l'horizon aussitôt que ce gros mot PUTAIN orange s'y est pointé (38).*

Il est rare qu'un auteur, adressant des sujets aussi profonds que la dialectique de la réalité et du rôle du langage dans cette réalité, se serve d'un registre de lexique tel qu'on le voit dans le texte de Carroll. La dénégation de l'utilisation des euphémismes marque son style par la vulgarité et la spontanéité de l'énonciation et, par conséquent, démontre le tempérament et l'attitude de l'auteur envers la norme.

> *Après avoir aussi verrouillé cette porte, j'ai allumé le plafonnier et prononcé le mot pour moi-même je ne sais pas combien de fois ; fort, doucement, en suppliant, comme un ordre. En énonçant le mot, j'ai fait des grimaces, des gestes, tout. L'avoir entendu [...] avait relâché quelque chose en moi dont je ne pouvais pas me débarrasser sans l'avoir épuisé en extenso.* Fuck. *(38)*

Le lexique

Même si le traducteur maîtrise bien la langue de départ et la langue d'arrivée, et que l'une d'entre elles est sa langue maternelle, il est sûr que la traduction littéraire exige beaucoup de recherche, tant au niveau sémantique que lexical. Dans le cas d'une traductrice traduisant entre deux langues dont ni l'une ni l'autre n'est sa langue maternelle, la nécessité de recherche des solutions aux problèmes d'ordre lexical est encore plus évidente. Parmi les nombreux problèmes de vocabulaire que j'ai rencontrés, tant au niveau polysémique qu'au niveau conceptuel, il s'agissait avant tout du terme clef du livre, le mot ***design***. Au cours de la traduction, je l'ai changé à plusieurs reprises, premièrement parce que je cherchais à éviter tout anglicisme, mais aussi parce que ses différentes formes grammaticales ont entraîné des problèmes d'une nature syntaxique.

Dans son livre *Les maux de la langue II*, Michel Mourlet instruit un lecteur que « *le Journal officiel offre depuis des années un joli mot aux gens pressés pour... désigner* le design *:* 'la stylique', *plus bref et plus élégant que 'esthétique industrielle'* » (Mourlet 63). Faut-il dire que, malgré le fait que le mot soit adéquat et bien plus français que *design*, la *stylique* ne peut traduire qu'un concept (de *industrial design*) et chaque autre traduction d'un substantif ou d'un verbe reste sans équivalent en français. La forme

design (et non *esthétique industrielle* ou *stylique*) tel que l'on trouve dans le texte de Carroll est :

> *utilisé pour tout et le contraire allant du stylisme de haute couture au graphisme ou à la réalisation de pages web, ce qui n'est pas du "DESIGN INDUSTRIEL" mais du "stylisme". Le Design Industriel est un "Art Appliqué" associant l'ingénieur et l'artiste avec le commercial en une seule personne.* (Wikipedia)

Il est donc évident que Carroll ne parle pas du *design* dans son livre, mais de la *stylique* qui comprend plusieurs étapes de travail, parmi d'autres : la conception, la préparation du projet sur papier (le croquis) et son application dans le monde tangible. Néanmoins, puisque le mot *stylique* est absolument inexploité dans le monde francophone, j'ai décidé d'employer le mot *design*, tout en faisant confiance à l'intuition du lecteur et à son interprétation appropriée.

Bien qu'au début, j'emploie le mot *dessiner* pour traduire le verbe *to design* et *dessin* pour traduire le substantif *design*, je me suis très vite rendue compte que bien que le verbe *dessiner* traduise bien le verbe *to design*, ce n'est pas le cas pour la traduction de *a design* par le substantif *dessin*. Il ne faut cependant pas aller chercher trop loin pour « découvrir » que le mot *design* avait été adopté par la langue française en 1965, mais j'ai quand même longuement réfléchi sur la raison pour laquelle le mot anglo-saxon *design* soit emprunté par sa langue mère. Après tout, c'est le mot anglais *design* qui puise son origine dans le mot français *dessein* (projet) et pas à l'envers. Le mot *dessein* et son homonyme *dessin* ont été pendant longtemps identifiés avec le verbe *dessiner*, qui avant le XVIIIe siècle signifiait *désigner* et *projeter* à la fois. Mais à partir du XVIIIe siècle, les synonymes *dessin et dessein* acquièrent de nouvelles significations. *Dessin* procure la signification du geste de dessiner (*to draw*) et *dessein* de celui de dessiner un projet ou un modèle de quelque chose (*to design*) (Wikipedia). Aujourd'hui, le mot *dessein* implique cependant la *détermination d'un but, d'une fin* (*Trésor de la Langue Française*) et non plus le *projet* ou *modèle* dans le sens du *design* qui de nos jours indique qu'un objet possède certains traits d'une conception d'un *designer* ou d'un architecte. *Dessein* n'est plus un concept reliant le matériel avec l'imaginaire mais plutôt l'imaginaire uniquement, et pour cette raison le *dessein* ne peut pas traduire le mot anglais *design*. Selon le *Petit Robert*, *design* est une « *esthétique industrielle appliquée à la recherche de formes*

nouvelles et adaptées à leur fonction (pour les objets utilitaires, les meubles, l'habitat en général) ». Le même terme, accepté par le Comité de terminologie de gestion des grands projets techniques qui figure dans le *Lexique de la charpenterie* rédigé par le Comité du projet de lexiques, définit *un design* avec plus de précision comme un « *résultat d'un processus de conception, en vue d'une éventuelle exécution, sous forme de plans, de maquettes, de prototypes, de devis sommaire* » (Termium Plus). Le substantif *design*, contrairement au *dessein*, sert à décrire au moins deux choses : l'objet possédant des traits artistiques et le concept abstrait. Quant au produit final de la conception (ou du dessein) étalée sur papier, il me reste un choix entre le dessin, le modèle et le projet.

Une fois la décision prise sur le substantif, le problème du choix du verbe persistait toujours. Le verbe qui pourrait partiellement représenter le verbe anglais — *to design* : ***a.*** *to decide how sth will look, work by drawing plans or making models,* ***b :*** *to think of and plan a system, a way of doing sth,* ***c.*** *to make, plan or intend sth for a particular purpose* (OED) — est le verbe français *concevoir* qui, dans le *Trésor de la Langue française*, signifie : *former le concept, l'idée générale ou non d'un objet, se représenter un objet par la pensée*. L'autre possibilité est le verbe *dessiner* vers lequel je me suis penchée à cause de la connotation avec le substantif *dessin* qui, dans plusieurs passages du texte, implique un *croquis/ dessin*, et non un produit final, un *design*. Voilà les trois phrases dans lesquelles le problème du verbe surgit :

1. *Sure, Joe Fontenilla designed it* [un bâtiment].
2. *I also liked the coffeepot you designed.*
3. *I don't charge for the furniture I design.*

Dans la première phrase, le verbe *design* est suivi d'un pronom « it ». Si on traduisait *designed* par le verbe *concevoir* on finirait avec :

Bien sûr, Joe Fontenilla a conçu le projet de ce bâtiment.

La phrase devient trop longue (au lieu de 5 mots nous en avons 11) et la répétition du mot *bâtiment* qui se trouve dans la phrase précédente rend la syntaxe de ce passage forcée. Deuxièmement, *concevoir le projet* ne veut pas forcément dire être son unique auteur puisque, comme on l'avait précisé, *le design* dans le sens plus vaste comprend la conception et sa réalisation dans deux stades (sur papier et comme une création artistique

utilitaire). Dans la deuxième phrase, c'est le problème du choix entre le verbe et le substantif qui apparaît :

1a. *J'ai aussi aimé la cafetière dont vous avez conçu le projet.*

1b. *J'ai aussi aimé la cafetière dont vous avez fait le design.*

Au niveau grammatical, les deux options sont correctes. Pourtant, guidée par une forme d'expression, par le style et le langage de Carroll et encore une fois par la définition du *design*, il me semblait plus approprié de choisir la deuxième option. Dans la troisième phrase, on ne peut pas employer le verbe *dessiner* dont le sens (to draw) est complètement différent de *to design* (faire le design):

Moi, je ne prends rien pour les meubles que je dessine.

Moi, je ne prends rien pour les meubles dont je fais le design.

Puisque le substantif *design* est très abstrait et possède un sens très trompeur, dans la plupart des cas où l'auteur parle du *design* ou du *drawing* qu'il est en train d'effectuer et qu'on peut voir sur papier, j'utilise le substantif français *dessin* ou *projet*. Là où le *design* en anglais implique un produit final, une maquette ou un concept, j'ai recours au calque. Voici quelques exemples tirés de *Hors du Musée du chien*:

Ecoutez, tout le monde prend le design trop au sérieux (12) — le concept abstrait.

Il s'énervait très rarement, mais cette fois-ci il a lancé un regard furieux sur le dessin (42-43) — une feuille de papier avec un croquis dessus.

Il a pris le dessin, l'a regardé pendant une seconde peut-être, puis l'a posé par terre entre les animaux (43) — une feuille de papier avec un croquis dessus.

Dialecte

Tôt ou tard, chaque traducteur, même profane, se rend compte que la traduction parfaite n'existe pas et que les ajouts et les pertes vont souvent de pair. Cependant, certaines pertes ne sont considérées comme telles que si elles n'arrivent pas à préserver un sens du texte source ou à évoquer un effet équivalent pour un lecteur d'une langue et d'une culture différentes. Dans la traduction du dialecte, comme dans celle des poèmes et des textes abondant en contenu culturel (jeux de mots, contenu historique, etc.), il est évident qu'il est impossible de tout traduire par un équivalent « un sur un » sans avoir à introduire des modifications considérables. Il n'existe pas de dialectes équivalents dans

deux langues différentes, donc il n'existe pas de traduction interlinguistique des dialectes. Chaque dialecte est lié à la culture/classe sociale/région/tranche d'âge dans laquelle il est employé et diffère de la norme non seulement aux niveaux lexical et syntaxique, mais avant tout, et souvent en même temps, aux niveaux phonétique, géographique, social, culturel et temporel. Le fait que les dialectes appartiennent à la même langue (par ex : le breton et le provençal en français, le silésien et le cachoube en polonais)[2] ne signifie pas que leur traduction par la langue normative soit plus facile ou même possible. Le dialecte se distingue par un énorme bagage culturel qu'il veut faire passer aux générations à venir et par la volonté de se différencier : il est donc tout à fait normal que le traducteur se pose la question de comment traduire le dialecte anglais/louisianais en polonais ou en français. Dans son article, Ivana Tomešová constate que la traduction du dialecte par la langue neutre/normative modifierait complètement le sens du texte et inversement, l'exagération dans la traduction de chaque son (*la surtraduction*), produirait un effet d'artificialité (2). Dans les deux cas, le texte entier perdrait par la suite sa couleur et son effet équivalent. Pour y remédier, Tomešová propose comme alternative d'employer la technique d'*adaptation*, permettant au traducteur de préserver partiellement la fonction du dialecte.

Pour la plupart des traducteurs, la source la plus fréquente de problèmes liés à la traduction du dialecte se cache souvent dans sa forme écrite, mais comme Newmark instruit ses lecteurs, « *'bad grammar' and 'mispronunciation' (faulty spelling) of the original [...] are irrelevant in a dialect, which is a self-contained variety of language, not a deviation from standard language* » (195). Néanmoins, comment éviter la traduction d'une forme du dialecte s'il prend une forme écrite ? Certes le dialecte est une figure orale, propre à la phonétique ; cependant, si on décide d'omettre la forme, n'ignore-t-on pas la fonction du dialecte dans le texte, la forme de la fonction ? Ne court-on pas le risque de perdre la couleur locale du texte et de priver le lecteur de notre traduction des valeurs culturelles et des relations sociales qu'offre le texte de départ ? Newmark ne nous laisse pas sans réponse et explique qu'au lieu de se concentrer uniquement sur la forme, le traducteur devrait tout d'abord se préoccuper de la fonction que le dialecte joue dans le texte et, compte tenu de cette fonction, appliquer une technique de traduction appropriée. Le traducteur devrait donc choisir une des trois fonctions fondamentales du dialecte qui

[2] dont il existe 50 variétés dialectales

lui paraît avoir le plus d'influence sur le contenu ou l'idéologie du texte source: (1) présenter l'utilisation de l'argot à l'intérieur de la langue normative, (2) souligner les différences sociales, (3) exposer les caractéristiques culturelles (195). Une fois que la fonction qu'exécute le dialecte dans le texte est repérée, le traducteur peut passer à l'analyse de la forme du dialecte. Un tel procédé est une meilleure garantie de succès permettant au traducteur de localiser l'équivalent du dialecte dans la langue cible plus facilement. Comme je l'ai déjà mentionné plus haut, le dialecte varie considérablement selon les situations géographique, sociale et temporelle et n'est jamais comparable à un autre comme cela peut avoir lieu avec la langue normative. Par exemple, officiellement, le français continental est absolument compréhensible et interchangeable dans tous les pays francophones, que ce soit au Togo, à Tahiti ou en Amérique du Nord. Le trait le plus caractéristique du dialecte, dit géographique ou régional, est l'accent qui, contrairement à ce que dit Newmark, peut être rendu « visuel » seulement par la transcription d'une variante orthographique et d'une grammaire modifiée.

Dans le texte de Carroll, j'ai rencontré un type de dialecte régional deux fois au début du récit. Puisque, selon moi, la fonction que joue ce dialecte dans ce texte particulier est d'accentuer non seulement des marques culturelles et langagières de la Louisiane, mais aussi le caractère moqueur et arrogant du discours, j'ai trouvé que pour le rendre « visible » au lecteur, il était indispensable de rendre sa forme écrite audible.

La voix du père de Harry Radcliffe, qu'il cite à la page 11 dans l'original, et plus loin la voix de Harry imitant celle de son père, représentent la langue anglaise vernaculaire du sud (de Basile en Louisiane) qui a longtemps été une seconde langue pour les Acadiens déplacés en Louisiane et installés dans cette région (tracée par un triangle sur la carte ci-dessous) de la Louisiane.

Basile se trouve entre les paroisses de Lake Charles et de Lafayette. Le parler acadien en Louisiane, grâce à un procédé de compensation, a assumé alors la

même fonction identificatrice au sein du texte que l'anglais du sud. Tout à coup, la difficulté de transposer le dialecte de région en région et de culture en culture s'est partiellement effacée. Je ne traduisais pas de l'anglais mais de l'anglais du sud en acadien et, pour un lecteur francophone, le cadien avec son accent traînant et le vocabulaire bien particulier à la région allait représenter la couleur locale de la Louisiane. Bien évidemment, le problème qui s'est présenté tout de suite était que le dialecte de Basile ne possédant pas d'orthographe standard malgré le fait qu'il soit utilisé par plusieurs écrivains de la région. J'ai d'abord « audiovisualisé » le mot *curveball* qualifiant le mot *Southern accent* dans l'original qui, pour quelqu'un qui n'a jamais entendu l'accent anglais de Basile, « se voit » plutôt comme une balle tournante avec un son lent et monotone. Grâce à la possibilité d'entendre l'accent louisianais de Zachary Richard, un poète louisianais dont j'ai eu l'occasion d'écouter les poèmes lors de ma recherche, *curveball Southern accent* s'est transformé en *accent traînant du sud.* Pour compenser la perte de *say-crit, den, wait'em out* (11-12), que je n'ai pas réussi à transformer en cadien, quelques règles de prononciation de ce dialecte expliquées en plus de détail dans *Les Acadiens louisianais et leur parler* (19-20), me sont venues au secours. Et ainsi, les mots avec un *o* postérieur arrondi (comme *faute, côte*) sont transcrits et se prononcent avec un *o* bref (fote, cote). Pour garder un son mouillé, la consonne *q* et la syllabe *qu* devant *ai, eu, é, i, u, un* et devant un *e* muet se prononcent comme *ti* (*qu*eue→ *ti*eue, pi*qû*re→pi*ti*ure). Les consonnes *m* et *n* devant les voyelles se transforment en syllabes nasales (aimer→ *ain-mer ; même→ mein-me).* Quelques termes typiques de la région louisianaise ont aussi été utilisés.

La forme impersonnelle *on* (*you=tu/vous* et *we=nous.*)

Contrairement aux récits *hétérodiégétiques* classifiés comme ceux dont le narrateur s'absente absolument de l'histoire qu'il raconte, selon la classification des types de récits de Gérard Genette, *Hors du Musée du chien* se place parmi les récits *homodiégétiques* dans lesquels le narrateur joue le rôle d'un héros (252). L'emploi constant du pronom personnel *je* par Harry tout au long du récit suggère que le narrateur s'identifie au héros. Puisqu'au niveau narrateur, le style carrollien se distingue par l'enchâssement des histoires, les analepses et les prolepses et par conséquent implique

plusieurs narrateurs (principal/homodiégétique et secondaires/hétérodiégétiques) et narrataires, j'ai trouvé utile de consulter la théorie des niveaux narrateurs pour mieux comprendre l'utilisation des pronoms impersonnels anglais (*we* = nous et *you* = tu/vous) prenant en français souvent la forme du pronom indéfini *on* (= *one)*, du pronom personnel *on* (= nous) ou *on* (= tu/vous). La problématique concernant la traduction des pronoms anglais dont Carroll fait un usage très fréquent (en s'adressant aux lecteurs et, entre autres, aux autres personnages du récit par *you* ou *we* impersonnels), m'a obligée à examiner de plus près la nature des pronoms impersonnels anglais et français. La première grande différence est bien sûr celle des référents ; les pronoms personnels se réfèrent à une/des personne/s en particulier alors que les pronoms impersonnels n'ont pas de référents spécifiques et ainsi le *one* anglais, comme le *on* français, peut inclure une ou plusieurs personnes non spécifiées.

Selon Chisato Kitagawa et Adrienne Lehrer « *the personal pronouns* you, we *[...] in English can be used as impersonal pronouns in discourse situations involving structural knowledge* [descriptions] *and general truths. In such sentences the pronoun may be replaced by* **one** [...] » (739). Huddleston dit que le *you* « générique » est une variante stylistiquement moins formelle que le *one* non déictique, qui n'a pas besoin de spécifier le destinataire de l'énoncé, mais qui en même temps n'exclut pas son énonciateur (cité dans Kitagawa 743). Laberge et Sankoff veulent qu'en employant *you,* son interlocuteur « *assimilates himself to a much wider class of people, downgrading his own experience to incidental status in the discourse, phrasing it as something that could or would be anybody* » (incite dans Kitagawa 749). Voici l'exemple d'un tel emploi:

> (1) *People look for wonders and for themselves in the wrong places, Ingram. In church, or when (one, we)* ***you****'re dying, when a child is born [...]. When life expands like that, when (one, you)* ***we****'re overpowered by a moment [...].* (Carroll 24)

Le narrateur ne s'adresse à personne en particulier, son intention est de dire que « tout le monde » ou « n'importe qui », lui inclus, cherche des miracles là où il n'y en a pas. Dans cet exemple, *you* et *we* sont interchangeables et peuvent être remplacés par le pronom indéfini *one* ; ils sont non déictiques et n'ont pas de référents existentiels (par ex., ne se réfèrent pas à un groupe de gens) mais plutôt universels (se réfèrent à tous les gens). Si

you/we peut être remplacé par *one,* on aurait pu croire que le même serait vrai pour les pronoms impersonnels ***anyone*** et ***everyone*** qui sont des formes complexes de *one*. Cependant, le *you* indéfini ne peut pas toujours être remplacé par *one* ni substitué par *everyone* ou *anyone*; ce procédé dépend de la fonction de *you* dans la phrase. Le *you* peut être remplacé par *one, everyone* ou *anyone (*le *on, tout le monde, n'importe qui, les gens, personne* en français*)* dans des phrases où le *you* fonctionne comme un agent d'*insertion situationnelle* (ou de *structural knowledge*) (cité dans Kitagawa and Lehrer 750). Autrement dit, comme un agent de la situation dans laquelle l'énonciateur, en tant qu'initié (ici, membre de la race humaine), exprime sa connaissance sur un certain domaine (ici, la psychologie).

> *(a)But then when it comes to dying [...]* ***you*** *(one/ anyone/everyone) know you might end up looking more ridiculous than ever. (b)Even though (one/* ~~*anyone/everyone)*~~ ***you****'re dead and won't be around to see people's reactions, (one/* ~~*anyone/everyone)*~~ ***you****'re still afraid to look bad* (Carroll 9).

Il est évident que *you* dans la phrase (b) peut, mais ne devrait pas être remplacé ni par *anyone* ni par *everyone,* parce que le sens de la phrase serait modifié. C'est un type de phrase dans laquelle *you* formule *des truismes et des morales*. Le dernier type de phrase dans laquelle *you* joue un rôle de pronom indéfini est appelé par Kitagawa et Lehrer *life drama* : ce sont des phrases dans lesquelles le *you* n'a pas d'autre alternative que de rester tel qu'il est, sinon la phrase n'aurait aucun sens. C'est un récit au présent (progressif) qui aboutit à une résolution au présent.

> (2) *If* ***you****'re given one wish, wish the world thinks* ***you****'re a genius.* (Carroll 6)

Jusque là, je me suis concentrée sur l'emploi des pronoms indéfinis anglais. Quant aux pronoms français, la chose est à peu près pareille. Le pronom *on* qui se met toujours en position de sujet, dispose (comme en anglais, le pronom *one*) de formes complexes : *quelqu'un, chacun, certain, les gens, tout le monde*, qui ne sont pas toujours interchangeables puisqu'elles ne jouent pas toujours le rôle du sujet dans la phrase. Lorsque l'impersonnel représenté par le pronom *on* doit être utilisé dans une autre position que celle de sujet, les formes qui lui correspondent ne seront pas des adjectifs possessifs ou des pronoms personnels à la troisième personne, mais à la première personne ; donc *nous, notre* remplacent *son* ou *sa,* ce qui implique *« une participation du*

locuteur et de l'interlocuteur », ou *vous, votre* qui *« deviennent plus indéfinis et n'incluent pas nécessairement l'interlocuteur »* (Muller 50).

(1`) *Bon, **on** a la vie longue et illustre, pleine de succès originaux et de gloire. Mais soudainement, que se passe-t-il ? **Notre** ~~(Se)~~ vie se termine et **on** a l'air d'un gros imbécile si **on** est assez malchanceux pour s'étrangler en avalant une capsule de bouteille ou qu'une branche d'arbre **nous** frappe à la tête et **nous** met hors jeu* (Carroll 8)

Quant à la fonction de *on* en tant que substitut des pronoms personnels, les opinions des grammairiens, des sémanticiens et des pragmatistes sont partagées. Selon Larbi Oukada, le pronom indéfini *on* ne peut remplacer que des pronoms personnels *je, tu, nous* et *vous*, à l'exclusion de *il, elle, elles, ils* (93), alors que Dubois constate que le pronom personnel *ils* compléterait mieux la liste des pronoms pouvant être remplacés par *on* (cité dans Atlani 94). Charles Muller distingue non un, mais trois types différents du pronom ***on***, qui chacun se substituerait à des pronoms personnels différents: (1) *on* **indéfini** (on = on) ; (2) *on* **personnel** (on = nous) ; (3) *on* **stylistique** (on [= *nous*] = je, tu, nous, vous, la personne ou les personnes que vous savez) dont l'emploi peut empreindre l'énonciation d'une couleur affective positive ou négative, par ex : *Alors, on est content ? Alors, on (je, tu, vous, nous, il, elle, ils, ils) est content ?* (53).

Grevisse nous informe que le premier type du *on* classifié par Muller en tant que (1) *pronom indéfini* est une nouvelle forme remplaçant l'ancien sujet *l'homme* (*homo*) qui aujourd'hui remplace les sujets tels que : *tout le monde, les gens* ou *quelqu'un*. Voici la phrase dans laquelle le pronom *on* n'a aucun référent, représente sans précision une ou plusieurs personnes, à l'exclusion du locuteur et par conséquent prend la forme d'un pronom indéfini *on* = *on* (502) :

(4)*You would like that carved on your tombstone?* (Carroll 10)

(4`) *Voudrais-tu que l'**on** cisèle ça sur ta pierre tombale ?*

Le deuxième type du pronom *on* à fonction du pronom personnel *on (= nous)* inclut le locuteur puisqu'il fait partie d'un groupe de gens à qui il s'adresse :

Contexte *: Nous l'avons fait aussi, bien sûr, mais lui, [...], il s'y jetait en plein dedans; [...] il* (= le sultan*) était le premier à s'y lancer pour fouiller en quête de survivants [...].* (Carroll 56)

(3) Le sultan : *La seule chose qu'**on** (= nous) peut faire est d'essayer de rendre à la vie un peu de la justice qu'elle perd quelquefois. Est-ce une bonne chose de sauver la vie des gens ? Je ne sais pas. Tout ce que* **je** *peux dire, c'est que **nos** intentions sont bonnes. J'ai lu quelque chose sur un homme qui a dit: « La mémoire de Dieu flanche et voilà la raison pour laquelle il se passe dans la vie tant de drames et de choses terribles comme celles qu'**on** vient de [...].*

(3`) Le sultan: *[...] The only thing **we** can do is try to give life back some of the justice it loses sometimes. Is trying to save people's lives, right? I don't know. All* **I** can *say is **our** intentions are good. I read about a man who said, 'God's memory is failing and that's why there are so many tragedies and terrible things like this one happening* **[to us]** *in life [...]* (Carroll 57).

Analysé en contexte, le premier *on* dans le passage (3), outre *nous,* implique au moins *je* puisque le locuteur est parmi ceux qui sauvent la vie des gens dans le contexte. Dans son énoncé, le *nous* et le *je* s'entrelacent, ce qui veut dire que le sultan ne parle pas seulement de lui-même, mais inclut ou fait appel aux autres dans sa pensée.

Il est alors de plus en plus clair que le type du pronom ne peut être déterminé qu'à la base de l'analyse des éléments contextuels (déictiques et non déictiques), y compris la source de *on* (son locuteur) et son référent (son interlocuteur).

Tout ce travail que j'ai fait pendant un an et demi était la meilleure leçon en traduction que je n'aie jamais eue. Certes, sans les cours de traduction je ne serais jamais capable de voir ce que le traducteur est censé voir, la pratique m'a rendue plus alerte à tout ce que je faisais et plus sensible au sens de chaque mot mis en traduction. Ce travail m'a appris que traduire ne veut pas dire utiliser des aides linguistiques et reproduire le texte original avec de simples équivalents. Traduire, c'est de nouveau construire la Tour de Babel, c'est tenter de faire communiquer l'intérieur et l'âme de l'auteur d'abord à nous-mêmes, puis à notre public. *Hors du Musée du chien* m'a rendue plus consciente du fait que pour pouvoir le faire, il faut plonger dans l'univers de son auteur, l'absorber, l'aimer incontestablement même dans la haine momentanée. J'étais comme l'objectif d'un appareil photo, l'interprète à travers lequel le texte source s'est prononcé et, grâce à

cela, le lecteur sera capable de voir la photographie qui est la réflexion ou, autrement dit, ma propre compréhension de l'image originale. L'image reproduite n'est donc pas une représentation absolue de la réalité mais mon interprétation des morceaux de cette réalité. Puisque ma traduction consiste aussi en partie du reflet de mon moi, de mon style et de ma culture (polonaise), il y a sûrement dans la traduction des fragments qui expriment plus « moi » que Carroll et qui pourraient être soumis à de nombreuses analyses textuelles et linguistiques. Tout de même, je trouve que ce type d'altérité est inséparable de la traduction et, de la même façon que le style d'un auteur attire un public spécifique, les traductions marquées par l'altérité du traducteur offrent un choix de styles au lecteur.

En tant que traductrice, dont la langue maternelle est le polonais et non le français et dont la 3ème langue est la langue anglaise, j'ai appris que la traduction d'une troisième en une deuxième langue est un défi énorme qui exige beaucoup d'ardeur, de courage et souvent de soutien moral pour lequel je suis très reconnaissante à ma directrice de thèse. Je sors de cette expérience carrollienne plus consciente de ce que je ne sais pas encore que lorsque je la commençais, et plus humble. Je parachève cette partie de mon mémoire avec une citation qui m'a particulièrement touchée et qui résume en quelques phrases l'essence de la vérité qui m'a poussée à traduire *Hors du Musée du chien.*

> *L'art est une tentative pour transporter dans une quantité infinie de matière modelée par l'homme une image de la beauté infinie de l'univers entier. Si la tentative est réussie, cette portion de matière ne doit pas cacher l'univers, mais au contraire en révéler la réalité autour.* (Simone Weil 126)

Bibliographie

Arenberg, Carol. "Mythic and Daimonic Paradigms in Bulgakiv's Master i Margarita". Essays in Literature 9 (1982): 107-125.

Atlani, Françoise, Grésillion, Almuth and Lebreve, Jean-Louis. "ON L'illusioniste". La langue au ras du texte. Presses Universitaires de Lille, 1974.

Bertens, Hens. Literary Theory. The Basics. London and New York: Routledge, 2001

Bulgakov, Michail. Mistrz i Malgorzata. Warszawa : Czytelnik, 1997.

Carroll, Jonathan. Outside the Dog Museum. New York: Doubleday, 1992.

Carroll, Lewis. Alice in Wonderland and Through the looking glass. London : Bloomsbury, 2003.

Comini, Alessandra. The Fantastic Art of Vienna. New York: Alfred A. Knopf, 1978.

« Design ». Oxford Advanced Learner's Dictionary. 6th ed. 2002.

Ducrey, Anne. "Auctor in fibula, manuscrit et jeux spéculaires dans Les *Confessions de Dan Yack* de Blaise Cendrars et *Le Maître et Marguerite* de Mikhaïl Boulgakov". Roman 20-50: Revue d'Etude du Roman du XXe Siècle 27 (1999): 137-47.

Ditchy, Jay K. Les Acadiens louisianais et leurs parler. Montréal : Comeau&Nadeau, Editeurs, 1997.

Graham, Joseph F. Difference in Translation. Ithaca and London: Cornell University Press, 1985.

Grevisse, Maurice. Le Bon Usage. Grammaire Française avec des remarques sur la langue française d'aujourd'hui. Gembloux : Ducelot, 1964.

Gaddis Rose, Marilyn. Translation and literary criticism: translation analysis. Manchester, UK: St. Jerome, 1997.

Genette, Gérard. Figures III. Paris: Editions du Seuil, 1972.

Guiraud, Pierre. Les Gros Mots. Paris: Presse Universiataire de France, 1975.

Hatim, Basil and Munday, Jeremy. Translation. An advanced resource book. London and New York: Routlegde, 2004.

"Jonathan Carroll: Inside the Dog Museum". Locus: The Newspaper of the Science Fiction Field 4 (2003): 6-7, 60-62.

La double Vie de Véronique. Screenplay by Krzysztof Kieslowski and Krzysztof Piesiewicz. Dir. Krzysztof Kieslowski. Perf. Irène Jacob, Halina Gryglaszewska, Kalina Jedrusik, Aleksander Bardini, Wladyslaw Kowalski, Jerzy Gudejko, Janusz Sterninski, Philippe Volter and Sandrine Dumas. Le studio Canal+. 1991.

Kitagawa, Chisato, Lehner, Adrienne." Impersonal uses of personal pronouns". Journal of Pragmatics 14 (1990): 739-759.

Mabille, Pierre. Le Miroir du Merveilleux. Paris : Sagittaire, 1940.

Mourlet, M. Les maux de la langue II. Paris : Valmonde Edition, 1999.

Muller, Charles. "Sur les emplois personnels de l'indéfini ON". Revue de Linguistique Romane. 34 (1970) : 48-55.

Newmark, Peter. A textbook of translation. New York: Prentice-Hall International, 1988.

Oukada, Larbi. "On On". French Review 56.1 (1982): 93-105

Pichette, Jean-Pierre. Le Guide raisonné des jurons. Montréal: Quinze, 1980.

Poe, Edgar. Histoires grotesques et sérieuses. Paris : Garnier, 1962.

Schweitzer, Darrel. " Jonathan Carroll". Science Fiction Chronicle: The Monthly Science Fiction 18 (1997): 7, 38-41, 51-54.

Todorov, Tzvetan. Introduction à la littérature fantastique. Paris : Editions du Seuil, 1970.

Tumanov,Vladimir. "Diabolous ex Machina : Bulgakov's Modernist Devil". Scando-Slavica, 35 (1989): 49-61

Weil, Simone. Attente de Dieu. Paris: La Colombe, 1963.

Weisgerber, Jean. Le réalisme magique : roman, peinture et cinéma. Lausanne : L'Age d'Homme, 1987.

Sites web

Carroll, Jonathan. Interview with Michelle Field. Publisher's Weekly. 20 novembre 2005. <http://www.jonathancarroll.com/interview3.html>.

Del Tufo, Joe. "Outside the Dog Museum: An Interview with Jonathan Carroll". 18 novembre 2005. <http://www.jonathancarroll.com/interviews2.html>

« Juron. Injure ». 1998. C.A.F.É. 22 décembre 2005. <http://www.cafe.umontreal.ca/genres/n-juron.html#3

« Le parler acadien ».03 janvier 2006. <http://www.cajun.ca/site/fr/info/articles/acadie/le_parler_acadien.shtml>.

« Master & Margarita ». 16 décembre 2005. http://cr.middlebury.edu/public/russian/Bulgakov/public_html/index.html

Termium Plus. Comité de gestion de projets techniques, BT - Langues officielles et traduction. 22 novembre 2004. <http://www.termiumplus.gc.ca.login.ezproxy.library.ualberta.ca/site/accueil_home_f.html>.

Tomešová, Ivana. "Translation of dialect in Kipling's Stalky & Co.". 1998. 04 janvier 2006. <http://www.phil.muni.cz/~jirka/children/children1/kipling/tomesova_stalky.rtf>.

Trésor de la langue Française. 10 novembre 2005. <http://atilf.atilf.fr>.

Wikipedia. 12 novembre 2005. <http://fr.wikipedia.org>.